LG
G599
.YdvE
v.20

LG
G599
.YdvE

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Düntzer, Heinrich

64. Bändchen.

Erläuterungen zu Goethes Werken V 20

Goethes lyrische Gedichte 4.

Leipzig.
Verlag von Ed. Wartig.
1875.

19747

Zueignung.

Nur zufällig steht diese vor den lyrischen Gedichten, da sie nicht diesen, sondern der Sammlung der Werke als dichterische Weihe gelten sollte. Als Goethe im Jahre 1786 den Plan zur Herausgabe seiner Schriften machte, denen die ungedruckten wie die unvollendeten in neuer abgeschlossener Bearbeitung, mit einziger Ausnahme seines Wilhelm Meister, einverleibt werden sollten, beabsichtigte er derselben eine „Zueignung an das deutsche Publikum" vorangehn zu lassen, die er in der Ankündigung seiner Sammlung ausdrücklich versprach und wirklich begann. Doch schon auf dem Brenner genügte diese ihm so wenig, daß er nach Vollendung der Iphigenie eine neue zu dichten sich entschloß. Da er aber zu Rom keine Stimmung zu einer solchen Ansprache an die Leser fand, entschloß er sich den Eingang seiner 1784 begonnenen, doch schon im folgenden Jahre liegen gebliebenen Geheimnisse (vermischte Ged. 68) zu diesem Zwecke zu verwenden. Vgl. B. I, 202. Diesen neu durchgesehenen, am Ende umgestalteten Eingang sandte er wohl am 13. Januar 1787 zugleich mit der Iphigenie zum Drucke ab, damit sie dem schon ausgedruckten ersten, den Werther enthaltenden Bande vorgesetzt werde.

Den Plan seiner das Christenthum als Religion der Liebe feiernden Geheimnisse theilte er Herder und Frau von Stein spätestens am 6. August 1784 mit. Die Idee zum Eingange war

ihm vor kurzem zu Jena, wohin er am 24. Juli auf ein paar Tage ging, vielleicht schon am 25., aufgegangen, wie sich aus seiner eigenen Aeußerung an seine Herzensfreundin vom 12. Dezember ergibt, in diesen schönen Tagen habe ihn der fallende Nebel an den Anfang seines Gedichtes erinnert, dessen Idee er hier im Thale gefunden habe. Die Ausführung gelang ihm ganz unerwartet am 8. August auf der mit dem Maler Kraus nach Braunschweig angetretenen Reise. An diesem Tage Abends halb 10 berichtet er von Dingelstedt aus an Herder: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heute (jedenfalls am Nachmittage, da Dingelstedt 12 Meilen von Weimar entfernt liegt) die Achse des schwer gepackten Wagens. Da wir hier (es war ein Sonntag) liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingang bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört. Es ist noch nicht alles, wie es sein soll; ich hatte kaum Zeit, die Verse abzuschreiben." In Herders Brief waren herzliche Zeilen an Frau von Stein eingeschlossen, welcher er sagt, statt seine Liebe ihr so oft zu wiederholen, schicke er ihr durch Herder etwas, das er heute für sie gearbeitet habe; um sich während ihres Liegenbleibens in Dingelstedt zu beschäftigen, habe er den Anfang des versprochenen Gedichtes gemacht. Drei Tage später schreibt er derselben Freundin aus Braunschweig, sie werde sich daraus nehmen, was für sie sei; sehr angenehm sei es ihm gewesen, auf diese Weise ihr zu sagen, wie lieb er sie habe. Am Morgen des 13. hatte er den Plan des Gedichtes schon viel reiner gefaßt, so daß er bei schlechtem Wetter weiter darin fortzufahren hoffen konnte. Noch am Abend des 14. hat er nichts weiter daran geschrieben. Zehn Tage später sendet er Frau von Stein am Schlusse eines französischen Briefes (da er versprochen

hatte, ihr nur in dieser Sprache zu schreiben) folgende Stanze seines Gedichtes, das er so sehr liebe, weil er darin Gelegenheit habe, von ihr, von seiner Liebe unter tausend Formen zu sprechen, ohne daß es jemand außer ihr verstehe:

Gewiß, ich wäre schon so ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächtge Sterne,
Die mein Geschick an Deines festgehangen,
Daß ich in Dir nun erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach Dir und Deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an Deinem Leben hängt.

Auch diese Stanze sollte in der Rede des Dichters an die aus dem Nebel ihm erschienene Göttin ihre Stelle finden, obgleich sie besser auf die Freundin selbst als in dieses paßte, wie ihm ähnliches früher in den Reden seines Tasso an die Prinzessin begegnet war. Den 30. hatte er wieder einige Stanzen an dem Gedicht geschrieben, das ihm ein großer Trost während der Abwesenheit von der Freundin war, für die er allein dichtete und deren wenige Worte darüber ihn unendlich entzückten. Auf einem im Nachlasse der Frau von Stein gefundenen Blatte befanden sich drei Stanzen, die Für ewig überschriebene (vermischte Ged. 34), die zweite der Geheimnisse („Doch glaube keiner") und die in die Abtheilung an Personen (166) gerathene, die im Inhaltsverzeichnisse des vierten Bandes der Ausgabe letzter Hand (Nr. 77) mit Anzuwenden bezeichnet ist. Nur die erste dieser Stanzen war für den Eingang bestimmt; wo sie sich unmittelbar an die eben mitgetheilte anschließen sollte, die Stelle der zweiten unmittelbar vor dem Anfange des „wunderbaren Liedes" selbst, die der dritten zwischen der siebenten und achten Stanze der Geheimnisse gedacht. Aber auch noch eine andere zufällig er-

haltene Stanze sollte in der Rede des Dichters an die Göttin stehn; wir meinen die jetzt Heut und ewig überschriebene, die möglichst unpassend der Abtheilung Epigrammatisch (97) einverleibt ist. Da ihm Frau von Stein zu Ende des Jahres oder am Neujahrstage 1785 die Vollendung des Gedichtes dringend ans Herz legte, stellte er die vollendeten Stanzen zusammen, wobei wohl manche verändert, einzelne ausgelassen, vielleicht auch eine oder die andere hinzugedichtet wurde. Am 4. Januar machte er drei neue Stanzen, aber gleich darauf trat ein längerer Stillstand ein. Mitte März faßte er den Entschluß, die Fortsetzung des Gedichtes so zu betreiben, daß die Zahl der Stanzen mit den im Jahre verflossenen Tagen gleichen Schritt halte, so daß sie am Schlusse desselben auf 365 gestiegen sein und das Ganze vollendet vorliegen sollte. Wenn er in der vierten Woche des März schreibt, gestern habe er zur Noth noch eine Stanze hervorgebracht, die übrigen gern ihrer Liebe aufgeopfert, die ihn herzlich freue und so herzlicher, je mehr sie sich zeigen möge, so hatte er sich für den gestrigen Tag mehr Stanzen vorgesetzt, aber nur eine vollendet, weil er zu lange mit der Freundin zusammengeblieben war. Am Abend des 2. April machte er noch drei Stanzen, wodurch die Gesammtzahl auf 51 stieg. Von da an findet sich keine weitere Erwähnung des „großen" Gedichtes, dem er erst später den Namen die Geheimnisse gab. Die Zahl der sämmtlichen Strophen der Geheimnisse sammt der Zueignung beträgt 58, der sonst bekannten nicht aufgenommenen sind vier. Nehmen wir an, daß letztere schon damals ausgeschieden waren und daß er später keine weitere verwarf, so müßte er wenigstens noch 7 Stanzen nach dem 2. April gedichtet haben.

So viel wir wissen, versuchte sich Goethe hier zuerst in der Stanzenform, deren meisterhafte Behandlung er 1774 an Heinse

so bewundert hatte. Vgl. B. I, 104. 190. Wieland hatte sich 1767 in dem romantischen Gedicht Idris und Zenide zuerst der Stanzen, der Ottave rime, aber mit größerer Freiheit bedient. Während bei den Italienern die Verse gleich viel Silben zählen, alle Reime weiblich sind und in den sechs ersten Versen die geraden und ungeraden aufeinander reimen, wechselten bei ihm Jamben von 8 bis 13 Silben nach Belieben; die Reime der sechs ersten Verse waren nach Willkür bald wechselweise verschränkt, bald auf jede andere mögliche Weise zusammengeordnet, männliche und weibliche folgten nach Belieben aufeinander. Im Oberon (1780) ging er in dieser Freiheit noch weiter, indem er die Reime häufig nur einmal, dagegen zuweilen häufig dreimal wiederkehren und statt der Jamben auch Anapäste eintreten ließ. Diese Freiheit hielt er keineswegs für einen Fehler, sondern meinte, die meisten, welche Sinn für die Grazien eines Silbentanzes hätten, der bei aller seiner Freiheit niemals, oder doch nur selten, über die Wellenlinien der Schönheit hinaus schweife, würden darin eine Schönheit finden. Dennoch pries er später die hohe Vortrefflichkeit der goetheschen Stanze in den Geheimnissen. Der junge Heinse hatte im Jahre 1773 seiner Laidion ein Bruchstück eines Heldengedichtes in Stanzen hinzugefügt, in welchem er, wie er sagte, die regelmäßige Form des italienischen Versmaßes mit fünf weiblichen Reimen gewählt und da, wo Personen in lyrischer Begeisterung reden, immer einen Abschnitt nach der vierten Silbe gemacht hatte. Die ungleichen Jamben seien ganz wider die Majestät des ernsthaften epischen Gedichtes, bemerkte er im Vorworte, und die schöne Einheit der Melodie aller guten epischen Dichter müsse nothwendig beibehalten werden; ohne den Abschnitt könne die Stanze zwar den schönsten rhetorischen Wohlklang, aber im Deutschen nicht den musikalischen haben. Von den sechs ersten

Versen ließ er bloß die ungeraden Verse weiblich auslauten. Wieland war mit dieser regelmäßigen Form nicht zufrieden; der immer wiederkehrende Abschnitt nach der vierten Silbe schien ihm die Stanze eintönig zu machen. Heinse aber blieb dabei, daß er in lyrischen Stellen zur Vermeidung des Unmelodischen nothwendig sei, wobei er sich auf Hagedorn berief, der in diesen Versen allezeit den Abschnitt beobachtet habe. Uebrigens hatte er nicht allein häufig hinter dem sechsten Fuße keinen Sinnabschnitt, sondern zuweilen auch die Stanze mitten im Satze geschlossen. In derselben Versform, welche Heinse hier angewandt hatte, gab Werthes in Wielands Merkur im Juliheft 1774 den ersten Gesang Ariosts, nur hatte er nicht den Abschnitt nach der vierten Silbe, der sich so häufig ungesucht darbietet, zur Regel gemacht. Fünf Jahre später ließ Werthes seine Uebersetzung der acht ersten Gesänge Ariosts erscheinen. Fr. Schmit hielt in seinen Uebersetzungen des Tassoni (1783) und Fortiguerra (1783) zwar die italienische Reimfolge bei, aber nicht die gleiche Zahl der Füße. Goethe war es vorbehalten, unserer Sprache die Stanzenform durch glückliche Behandlung einzubürgern und ihr die höchste Vollendung zu geben. Darin, daß die sechs ersten Verse abwechselnd weiblich und männlich auslauten, folgt er Heinse, nur in zwei der 14 Stanzen der Zueignung (8 und 9) findet sich die umgekehrte Folge, und unter den 44 der Geheimnisse sind 5 (2. 10. 11. 14. 17), in welchen sämmtliche Reime, wie bei den italienischen Dichtern, weiblich sind. Der Jambus ist ganz rein gehalten. Ueberall schließt der Gedanke mit der Strophe. Meist ist hinter dem sechsten Verse ein Sinnabschnitt, was der Reimform entspricht, in welcher die beiden letzten Verse eben einen Abschluß bilden. Von den 58 Strophen der Zueignung und der Geheimnisse beobachten nur 8 diesen Abschnitt nicht (Zu-

eignung 12. 13, Geheimnisse 3. 15. 22. 23. 29. 41), und auch in diesen Fällen treten die beiden Verse als Abschluß der vorhergehenden drei Reimpaare ein. Meist schließen sich die beiden letzten Verse unmittelbar an einander, nur ausnahmsweise findet sich vor dem letzten ein starker Sinnabschnitt, indem der zweite Vers entweder dem ersten parallel steht oder eine Folge desselben bezeichnet; bloß einmal (Geheimnisse 41) schließt sich der siebente Vers unmittelbar an den sechsten an, indem die beiden ersten, der dritte bis fünfte und der sechste und siebente enge zusammengehören und sämmtlich im achten Verse ihren Schlußpunkt finden. Freilich hat fast die Hälfte aller Stanzen einen starken Sinnabschnitt gerade in der Mitte, aber häufig zerfallen dann die sechs ersten Verse in drei ganz gleiche Abschnitte, oder es findet wenigstens auch nach Vers 6 ein Abschnitt statt, oder V. 5 und 6 treten als vorbereitende Einleitung des Schlusses der Stanze auf. Eine durchaus gleiche Gliederung der Stanze in zwei Sinnabschnitte von 6 und 2 Versen würde eine unerträgliche Eintönigkeit in einem längern Gedichte hervorbringen, wogegen es nothwendig im Wesen der Stanze liegt, daß die Schlußverse einen Abschluß des Gedankens bringen. Was den Abschnitt nach dem zweiten Jambus betrifft, so findet ein solcher sich bei Goethe freilich sehr häufig, aber nicht selten tritt auch der oft sehr bezeichnend verwandte Abschnitt nach der fünften Silbe ein (wie Str. 1, 6. 2, 4. 6. 3, 3 f. 7, 3—6. 12, 3—6. 8. 13, 1 f.). Auch nach der zweiten und dritten Silbe zeigen sich schöne Abschnitte, wie Str. 2, 3. 3, 5 f. 5, 4. 10, 2. Häufig ist der nach dem zweiten Fuße nur scheinbar, wie Str. 3, 1 f. 5 f. 5, 2. 4 6, 7. 8, 1. 4—6. 10, 6. Die Reime sind meist recht bezeichnend gewählt und größtentheils rein; nur viermal reimen **i** und **ü**,

je einmal **e** und **ö**, **e** und **ä**; anstößiger sind die Reime von umher und hehr, Wiesen und fließen.

Wir hörten Goethe, als er den Eingang seines großen Gedichtes entworfen hatte, sich dahin äußern, dieser solle statt der Anrufung und dessen, was dazu gehöre, dienen. Wieland hatte zu seinem Oberon sich einer besondern Einkleidung dieser Art bedient, indem er die Musen aufforderte, ihm den aus Ariost bekannten Hippogryphen zu einem Flug in das romantische Land zu satteln, wo ihn dann bald eine ihn mächtig fortreißende Vision umspielt. Goethe läßt aus dem Nebel die Göttin der Wahrheit erscheinen, welche ihm den Schleier der Dichtung übergibt, wie am Anfange von Hesiods Theogonie die Musen zu dem die Lämmer am Helikon weidenden Hesiod treten, dem sie, nachdem sie ihrer Gabe, der Wahrheit gleiche Lüge und auch die Wahrheit zu verkünden, sich gerühmt, einen Lorbeerzweig abbrechen und ihm göttliche Stimme einhauchen, um Zukunft und Vergangenheit zu singen, der Götter Geschlecht am Anfange und am Ende zu feiern. Der alexandrinische Dichter Kallimachus, wie nach ihm der Römer Ennius, begann damit, daß Homer ihm, als er auf dem Parnaß geschlafen, erschienen sei, und derselbe Ennius fing ein anderes Gedicht mit dem Traume an, daß er gestorben und beim Eingange in die Unterwelt ihm der Schatten Homers erschienen sei, der ihn die Natur der Dinge gelehrt habe. Daß die dem Dichter erscheinende Göttin, deren Namen er nicht nennt, die Wahrheit, nicht die Dichtung sei, kann schon hiernach keinem Zweifel unterliegen, noch deutlicher tritt es hervor, wenn man den Gegensatz der künftigen Dichtung gegen seine frühere, wo er geirrt habe (Str. 6 f.), vergleicht. Die Behauptung, die Göttin sei die Dichtung in dem Sinne, wie Schiller am Ende der Künstler sie als Personifizirung der Schönheit und Wahrheit zugleich dar-

stelle, beruht auf irriger Auffassung der schillerschen Dichtung; denn dort ist die Schönheit die Schwester der Wahrheit, beider Mutter die Freiheit, und als höchster Zweck der Dichtung gilt die Verkündigung der Wahrheit. Vgl. unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten I, 554 ff. Goethe wollte gleichsam als Muse des folgenden „wunderbaren Liedes" die Wahrheit bezeichnen, im Gegensatz zu der verworrenen Dichtung der Leidenschaft, der „Weltverwirrung, Herzensirrung", wobei er freilich das Ringen nach Wahrheit als den ewigen Drang seiner Natur bezeichnet. Die höchste Stufe der Dichtung hat er jetzt erreicht, wo ihm die Wahrheit den von ihr geweihten, ihm längst bestimmten Schleier der Dichtung verleiht. Der ganze Eingang sollte demnach seine Geheimnisse als höhere Dichtung von tiefem Gehalte bezeichnen. Aber mit Str. 11 ist die eigentliche Beziehung auf den Gedanken zu Ende, daß die Dichtung ihm selbst und seinen Freunden selige Beruhigung bringe, und der Aufruf an die Freunde, sich seiner Dichtungen, die auch ihren Bund verewigen, die ihn selbst der Unsterblichkeit weihen werden, zu erfreuen, fällt ganz außerhalb des Rahmens des Gedichtes und ist (wenigstens von der letzten Strophe und von der Erwähnung der Freunde am Anfange der vorletzten möchten wir dies als unzweifelhaft behaupten) ein erst in Italien, wo er das Gedicht zur Widmung seiner Werke nicht an das Publikum, sondern an seine Freunde bestimmt hatte, gemachter Zusatz. In den Briefen aus Italien gedenkt Goethe oft mit gerührtester Seele seiner in der Heimat zurückgelassenen Freunde, deren Beifall seine stete Hoffnung bei der neuen Bearbeitung seiner Dichtungen sei. „Ich fasse von allen Seiten zusammen", äußert er einmal, „und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden". Nach der Rückkehr schreibt er an Jacobi, er habe nun die beste Unter-

haltung mit seinen entfernten Freunden, indem er seine Schriften ausarbeite. Aus seiner tiefsten Seele spricht sein Tasso:

Wer nicht die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

Je lebhafter sich dieses Gefühl seiner Seele aufdrängen mußte, als er die Dichtung zur Weihe seiner Werke bestimmt hatte, um so ferner lag sie dem Eingange zu seinem großen Gedichte von dem Christenthum als Religion der Liebe. Bei der damaligen letzten Bearbeitung mögen noch einzelne Stanzen weggefallen, andere mehr oder weniger geändert worden sein. Wenn Goethe in der zweiten Ausgabe seiner Werke die Zueignung von der Stelle, die er ihr früher gegeben hatte, wegnahm und sie wieder mit den Geheimnissen verband, so war dies ein entschiedener Irrthum, den er später selbst erkannte, da die dritte Ausgabe sie wieder am Anfange des ersten Bandes brachte; mit dem jetzigen Schlusse gehört sie nicht mehr vor die Geheimnisse.

Die eben so lichte als malerisch anschauliche, so sanft und zart hinfließende als fein bezeichnende seelenhafte Sprache, welche uns die äußere Erscheinung, besonders den duftigen Sommermorgen und die Bildung und das Verschwinden des Nebels, so sinnlich schildert und das Gefühl in lieblichstem Farbenglanze wiederspiegelt, verleiht dem gedanken- und empfindungsvollen Gedichte einen wunderbaren Reiz.

Stanze 1—4. Erscheinung der Göttin in dem um den Dichter sich bildenden, dann allmählich sich auflösenden Nebel. Die Persönlichkeit des Dichters tritt ganz zurück. Wir sehen ihn am frühesten Morgen in seiner stillen Hütte, die wir uns am Fuße des Berges denken müssen, erwachen und, vom Schlafe frisch gestärkt, den Berg hinansteigen, um die Schönheit des Sommermorgens, den die überall von ihm begrüßten

neu entfalteten, vom Thau erquickten Blumen bezeichnen, recht zu genießen.*) Die ganze Darstellung ist so einfach schön gegliedert als reich belebt. Reizend wird der Morgen selbst bezeichnet, dessen Tritte den nur noch leise den Dichter umfangenden Morgenschlaf verscheuchen. Statt ohne weiteres aus dem Nebel sich die Erscheinung entwickeln zu lassen, sehen wir diesen erst selbst sich allmählich bilden, wobei der Dichter eine so oft bemerkte, aber immer uns wunderbar neu ergreifende Erscheinung benutzt, daß beim Besteigen eines Berges der im Thale sich bildende Nebel in die Höhe steigt und allmählich den Berg selbst umzieht, bis er endlich uns den eben noch so reizenden Blick in das Thal raubt. Goethe hatte, wie Knebel wußte, oft die Bildung des Nebels im Wiesenthale der Ilm vor seinem Gartenhause beobachtet; vor kurzem aber hatte das Fallen des Nebels in Jena ihn so eigen berührt, daß er den Entschluß faßte, seine Göttin in einem Nebel erscheinen zu lassen. Beim Höhersteigen bemerkt er den unten auf dem die Wiesen durchziehenden Flusse sich bildenden Nebel, der erst überall in Streifen erscheint, dann aber vom Flusse sich erhebt (wich), eine andere Gestalt annimmt (wechselnd), sich zu Wolken ballt und, als würde er von Flügeln hinaufgetragen, zu ihm sich emporschwingt und sein Haupt umgibt, so daß er von dem schönen Thale nichts mehr schaut, rings von Wolken wie in Dunkel gehüllt, außer sich und der Nebelwolke nichts mehr erblickt (mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen)**). Endlich bemerkt er im Nebel einen klaren Glanz, als bräche die Sonne

*) V. 8 ist ward ein seit der dritten Ausgabe der Werke fortgepflanzter Druckfehler statt war.

**) Vgl. hierzu Gott und Welt Ged. 13 ff., den Anfang des vierten Akts des zweiten Theils des Faust und daselbst im ersten in der Szene im Rittersaal die Worte des Astrologen: „Er schleicht sich ein u. s. w."

durch; der Nebel beginnt sich zu theilen, sinkt hier in die Tiefe hinab, erhebt sich dort zu den waldigen Berghöhen; schon glaubt er bald die aufgehende Sonne in ihrem vollen Glanze zu begrüßen, aber noch ehe dieselbe durchdringen und den Nebel ganz verscheuchen kann (der luftge Kampf war lange nicht vollendet), kommt ein wunderbarer Glanz auf ihn zu, der ihn blendet, daß er die Augen niederschlagen muß*). Aber sein Herz ermuthigt ihn, eine mahnende Stimme sagt ihm, daß er sich nicht zu scheuen braucht. Der innere Trieb bezeichnet den ahnungsvoll aus der Tiefe fließenden Drang. Aber nur schnelle, rasch wieder niedergeschlagene Blicke darf er wagen, da die gewaltige Glut, die er vor sich sieht, die Kraft seiner Augen immer wieder lähmt. Doch bei einem neuen Aufblicke sieht er eine göttlich schöne Frauengestalt von den Wolken auf ihn zugetragen, die ihren Blick auf ihn richtet und vor ihm schweben bleibt. Man vergleiche zu dieser Erscheinung die ähnliche in Goethes Euphrosyne (Elegien II, 3) 1—14). Nichts kann verkehrter sein als in den vier ersten Stanzen von der Erwähnung des Morgens an bis zum Erscheinen der Göttin in der aus dem Nebel hervorbrechenden Feuerglut eine allegorische Bedeutung zu suchen. Das Ganze ist eben nur eine schöne dichterische Einkleidung des Erscheinens der Göttin. Selbst die Feuerglut, aus der sie hervorschwebt, ist nicht von sinnbildlicher Bedeutung, da diese ja nicht von ihr selbst ausgeht, sondern die Flammen strahlen, um die Ankunft der Göttin zu verkünden.

St. 5—7. Der Blick und die Rede der Göttin läßt

*) Die lose Aneinanderreihung der Sätze gibt der Sprache einen besonders leichten Fluß. Am Ende der dritten Stanze verlangte der logische Zusammenhang die Verbindung „als mich ein Glanz umgab".

ihn diese erkennen, aber in dem Bewußtsein, wie hoch er jetzt in der Erkenntniß gekommen, im Gegensatz zu seiner frühern Beschränktheit, überhebt er sich.

St. 5. In der mit innigster Liebe gesprochenen Rede gibt die Göttin sich dadurch zu erkennen, daß sie ihn mahnt, wie sie so oft seine Herzenswunden geheilt, wie er sich immer fester an sie geschlossen*), schon als Knabe sich nach ihr schmerzlich gesehnt habe.**) Die an die allgemeine Frage „Kennst du mich nicht?“ sich anschließenden Verse 3—8 erinnern ihn nur in verschiedenen Wendungen an seine Beziehung zu ihr, an die Wohlthaten, die sie ihm erzeigt und an den Drang seines Herzens zu ihr. Man verkennt das Wesen ihrer Rede, wenn man meint, die erste Frage werde durch sein Befremden und Erstaunen, die zweite durch das „beginnende Erkennen“ veranlaßt, das im wechselnden Ausdruck seiner Züge sich verrathe, und als endlich in seinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen sich äußere, fahre sie fort: „Du kennst mich wohl.“ Irrig ist auch hier die Annahme, es sei die Dichtkunst verstanden, deren Heilkraft Goethe so oft an sich erfahren habe. Die Dichtung seiner Jugendzeit, in der er leidenschaftlich irrte, wie er selbst Stanze. 7 bekennt, kann doch unmöglich der Wahrheit zugeschrieben werden. Und der Drang nach Wahrheit, wie der Dichter im Vorspiel auf dem Theater zum Faust sagt, lag von frühester Jugend an in der

---

*) Fest und fester, eine Goethe sehr geläufige Redeweise für „immer fester und fester“, wie Stanze 14 schwer und schwerer, Lied 33 Str. 3, 5 hell und heller, in der Iphigenie bang und bänger, im Tasso fern und ferner, werth und werther, lieb und lieber, schlimm und schlimmer.

**) Statt Knabe V. 8. sollte es grammatisch strenge Knaben heißen. Der Dichter faßte wohl als Knabe für sich, wie einen selbstständigen Satz.

Seele des Dichters; das Streben, zu immer reinerer Erkenntniß der Dinge zu gelangen, hob ihn über schwere Bedrängnisse hinweg. Hören wir ja, wie er selbst in dem Schmerze über Gretchens Verlust Trost im Studium der Philosophie fand, und wir wissen, wie er den Geheimnissen über Gott und Welt in der Zeit der Krankheit nachhing, an der er nach der Rückkehr von Leipzig litt.

St. 6. Wie könnte der Dichter noch zweifeln, wer diese Göttin sei? Beseligt von ihrer ungehofften Erscheinung fällt er verehrungsvoll vor ihr nieder, bekennt, wie er durch sie in Stunden leidenschaftlicher Aufregung beruhigt worden, sie ihm das schönste Glück des Lebens geschenkt, und er nur von ihrer Hand Glück erwarte. Unter der Erde besten Gaben darf man nicht äußere Vortheile verstehn, welche die Dichtkunst ihm verliehen; so gottverlassen konnte der Dichter unmöglich sein, daß er die äußere Stellung für der Erde beste Gaben erklärt und derselben hier gedacht hätte. Ebenso unmöglich ist in der Aeußerung, er wolle jedes Glück nur durch sie haben, der Entschluß angedeutet, sich ausschließlicher als bisher mit der Dichtkunst zu beschäftigen, und durch sie, nicht, wie bisher, „auf der staatsmännischen Bahn" das wünschenswerthe äußere Glück zu erstreben. Freilich dürfte bei dem Ausdrucke innigster Liebe in Stanze 6 mehr Frau von Stein als die Wahrheit vorschweben.

St. 7. Er verehrt die Göttin so in tiefstem Herzen, daß er ihren Namen zu nennen sich scheut, während so viele andere in verblendetem Wahne sich ihres Besitzes offen rühmen, aber fast alle ihren wirklichen Anblick nicht zu ertragen vermögen. So hat er denn auch in der Zeit des Irrthums viele Genossen gehabt, während er jetzt, wo er die Wahrheit erkannt hat, fast allein steht und sich hüten muß, seine Erkenntniß der Welt zu

verrathen*). Dies kann doch unmöglich auf die Dichtung bezogen werden; überhaupt ist ja nur von der Erkenntniß, nicht von schöpferischer Thätigkeit die Rede. Freilich wenn man sich nicht scheut, die Aeußerung, da er sie kenne, sei er fast allein, darauf zu beziehen, daß er die Freunde der kunstgenialischen Zeit einen nach den andern aufgegeben, und darunter, daß fast jedem Auge ihr Strahl zur Pein werde, zu denken, daß die Dichtung denen, die ihr Wesen in leidenschaftliche Aufregung setzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer geworden, so hört jede verständige Deutung auf.

St. 8—10. Die Göttin weist ernst seine Ueberhebung zurück und mahnt ihn, sich der Aufklärung seiner Mitmenschen zu weihen. Ihr nachsichtig liebevoller Blick, als er um ihre Verzeihung gefleht und ihren Willen zu erfüllen sich begeistert bereit erklärt hat, beseligt und ermuthigt ihn, ihr zu nahen.

Das Lächeln geht der Rede voraus, in welcher die Göttin ihn erinnert, wie wenig er noch wisse und doch schon dadurch so aufgebläht werde, daß er die schönste Pflicht des Menschen versäume, für die Aufklärung anderer zu wirken, und ihn dann ernst ermahnt, sich nicht von der Welt mißmuthig zurückzuziehen, sondern zu erkennen, wie wenig er sich noch aller Einsicht rühmen könne**). Der Dichter bittet um Verzeihung seines Irrthums,

*) In schärfster Weise spricht dies sein Faust Wagner gegenüber aus.

**) Daß er kaum „Herr vom ersten Kinderwillen" sei, geht auf den ersten Beginn männlicher Selbstbestimmung, die Bezeichnung „Uebermensch" auf das Gefühl der Erhabenheit über die andern Menschen. Im Faust spricht der Erdgeist: „Welch erbärmlich Grauen faßt Uebermenschen dich?" Auch Herder braucht den Ausdruck in derselben Weise. Sonderbar, wie man hier die Pflicht hat darauf beziehen wollte, daß der Mann die dem Knaben und Jüng-

da ihm kein böser Wille zu Grunde liege; was er erkannt, will er, da er dessen Werth tief empfunden, gern der Welt mittheilen; für ihn allein hat die Göttin ihm ja ihre Gabe nicht gewährt; er fühlt, daß er sie auch für andere nutzbar machen, andern den Weg, den er mit solcher Sehnsucht gesucht, jetzt, wo er ihn gefunden, zeigen muß. Die herzliche Gutmüthigkeit, die aus diesem Bekenntniß spricht, die aber der Göttin schon längst bekannt war, gewinnt ihm ihre volle Nachsicht, die aus ihrem Auge spricht*), in welchem er sein Vergehen (die augenblickliche Selbstüberhebung) und seinen edlen Entschluß, d. h. die Wirkung, welche beide auf sie geübt, zu lesen glaubt. Als sich darauf ihr mitleidiger Blick in ein wohlwollendes Lächeln verwandelt, fühlt er sich ganz von allem Schmerz befreit und mit einem Wonnegefühl erfüllt; sein vollstes Vertrauen ist erwacht, das ihn ermuthigt ihr zu nahen und sie anzuschauen.

St. 11—13. Die Göttin würdigt ihn jetzt ihrer vollen Gnade; sie gibt dem zu besonnener Klarheit gereiften Manne den Schleier der Dichtung, den er nur in die Luft zu werfen braucht, um sich über alle Bedrängniß des Lebens erhoben zu fühlen.

Sie verscheucht mit ihrer Hand den Nebel, gibt ihm den freisten Blick in das Thal und zum ganz entwölkten Himmel wieder, wobei der Dichter des Sonnenscheins nicht ausdrücklich gedenkt. Aehnlich verscheucht Athene Odyssee XIII, 352 den auf Ithaka ruhenden Nebel und läßt den Odysseus seine Heimat

---

lung erwiesenen Wolthaten der Welt ersetzen müsse, und erklären konnte: „Du bist noch nicht Uebermensch genug, um des Rathes, der Warnung, Hülfe und Liebe anderer entbehren zu können."

*) Ihr Mitleiden geht aus der Erkenntniß hervor, daß er beim besten Willen irre gegangen.

erkennen. Sie greift in den Nebel, und während sie einen Streifen anfaßt und an sich zieht, verschwindet die ganze Nebelmasse, der angefaßte Streifen aber wird zu einem großen, faltenreichen Schleier, den sie hoch über sich hält, wobei wohl die Darstellung von Tänzerinnen vorschwebt, welche Gewande in den Händen und über sich halten. Hier ist der Schleier eine Art Talisman, wie jener, welchen Leukothea in der Odyssee (V, 316 f.) dem Odysseus gibt. Auch in deutschen Sagen kommt der Zauberschleier, aber in anderer Weise, besonders bei den Wasserfrauen, vor*). Wenn der Schleier hier wie aus Morgenduft und Sonnenklarheit gewebt ist, so entspricht dies der Tageszeit, da noch der Duft des Morgens herrscht, aber schon die Sonne hell strahlt; es deutet aber auch sinnbildlich auf das Wesen der Dichtung hin, in welcher ahnungsvolles Gefühl, das wie ein lieblicher Duft das Gemüth umweht, mit klarer Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit sich verbinden muß. Was früher nur der Göttin Blick verkündet hat (Str. 7, 4), spricht sie hier aus, daß sie neben seiner Schwäche, sich leicht hinreißen zu lassen, sein Gutes, sein edles Herz, kenne, und sie redet zu ihm mit einem Tone, den er nie vergessen wird („ich hör' sie ewig sprechen"). Ihr liebevoller Antheil hat die Gabe ihm längst bestimmt, die sie ihm jetzt übergibt, indem sie bemerkt, wie er sich dieser bedienen soll und welche Beruhigung sie in den Bedrängnissen des Lebens über ihn bringen werde. Die Wunderkraft der aus vollendeter Klarheit und tiefem Gefühle entspringenden Dichtung, nicht allein für den Dichter, sondern auch für seine Freunde, deuten die sechs letzten Verse von Stanze 13 in verschiedenen Bildern an. Zunächst wird im Gegensatz der

*) Im zweiten Theil des Faust läßt Helena, das Ideal der Schönheit, als sie zur Unterwelt zurück muß, in den Armen des Faust Schleier und Kleid zurück, welche sich in Wolken verwandeln und ihn forttragen.

V. 1 genannten Schwüle liebliche Kühle des Sommmerabends bezeichnet*), an die sich der Wohlgeruch würziger Blumen schließt (V. 3 f.), dann weiter das Vergessen jeder Angst, die Befreiung von jeder Dumpfheit, die Beschwichtigung jeder Unruhe, das Aufhellen jeder Trübe. Im letzten Gliede tritt der Satz „der Tag wird lieblich" gleichsam nur als paralleler Gegensatz vor „die Nacht wird helle", worauf der Nachdruck ruht.**) Daß die Erwähnung der Freunde, die etwas fremdartig hereinkommt, wohl erst später hinzugefügt wurde, ward bereits oben vermuthet.

St. 14. Der Dichter schließt mit der Einladung an die Freunde, nicht allein in der Bedrängniß des Lebens, sondern auch, wenn das Glück ihnen heiter scheine***), sich der Früchte der von der Göttin ihm verliehenen gereiften Dichtungsgabe zu erfreuen, durch welche er auch ihre Liebe verewigen werde. Das erste so V. 1 bezieht sich auf die letzte Rede der Göttin zurück, das zweite V. 6 auf das im Anfange der Stanze bezeichnete frohe Zusammenleben, das sie hoffnungsvoll in die Zukunft schauen läßt. An dieses durch die Dichtung beglückte Zusammenleben schließt er die Verkündigung an, daß ihre Liebe im Liede ewig dauern werde Dem Dichter schwebte hier wohl Klopstock vor, der in der Ode Petrarcha und Laura

*) Statt Abendwindes Kühle las man seit 1815 irrig Abendwindeskühle.

**) Unter dem Tage muß hier ein düsterer, unerfreulicher Tag gemeint sein. Man hat darin gar seltsam „die Begütigung und Verklärung des irdischen Lebens, die zum Genuß des Lebens durchaus nöthige Heiterkeit", wie in der Erhellung der Nacht theils eine elegische Beziehung des Lebens, theils die Ahnung eines glücklichern jenseitigen Daseins finden wollen.

***) Bei dem „frischernenten Segen" schwebt der Vergleich mit dem stets wiederkehrenden, neue Blumen und Früchte bringenden Jahre vor.

82 ff. der Unsterblichkeit seines Namens und dessen der Geliebten bei Enkel und Enkelin gedenkt. Derselbe freut sich in der Ode der Zürchersee (Str. 13 ff.) „durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin Sohn und Tochter noch zu sein", und in der an seine Fanny gerichteten der Abschied (Str. 17 f.) denkt er sich ein edles Mädchen, das in Zukunft seine Lieder lese, werde wehmüthig den Wunsch äußern, daß er noch leben möchte. Goethe läßt bloß die Enkel sich noch ihrer im Liede verherrlichten Liebe freuen, wobei er nur nebensächlich der Trauer derselben um sie gedenkt, ohne anzudeuten, daß diese Trauer aus der Bewunderung ihrer edlen Freundschaft hervorgeht. Den einfachen Gedanken: „Und auch die Nachkommen sollen unserer durch das Lied verewigten Freundschaft sich erfreuen", hat Goethe sehr glücklich gehoben; selbst die Trennung des Satzes „wenn Enkel um uns trauern" von dann auch durch das zwischentretende soll gibt der Rede besondere Kraft. Nichts liegt dem Dichter ferner als ein elegischer Schluß und gar, wie man wunderlich hineinerklärt hat, sein eigenes Bedauern der trauernden Enkel, auf das kaum Klopstock verfallen sein würde. Wenn dieser seine einzelnen Freunde in manchen Gedichten feiert und ihrer Freundschaft dauernde Andenken gründet, so lag ein solcher Preis unserm Dichter in Wirklichkeit sehr fern; selbst das herrliche Gedicht Ilmenau, in welchem er den ihm innig befreundeten Herzog so herzlich feiert, ist anderer Art, und manche an einzelne Freunde gerichtete Gedichte haben bei der Veröffentlichung die persönliche Beziehung verloren*). Nur im allgemeinen, wie hier, hat er seiner Freunde,

*) Zu den vielen Wunderlichkeiten, mit denen man unser Gedicht heimgesucht hat, gehört es auch, wenn man unsre Liebe geradezu „meine Gedichte" erklärt und darin angedeutet gesehen hat, daß die Freunde „durch ihren Umgang und

der hingegangenen und der ihm gebliebenen, in der Zueignung zum Faust gedacht. Erst sehr spät, zum Theil nach dem Tode Goethes, sind einige namentliche Erwähnungen seiner Freunde bekannt geworden, unter denen die überspannten und unklaren Oden an Zachariä und Behrisch.

Einfluß, durch Rath und Aufmunterung Veranlasser, Förderer und Pfleger seiner Muse geworden".

Lieder.

Unser Vorspruch, der, wie sämmtliche den einzelnen Abtheilungen der Gedichte vorgesetzten kleinen Reimpaare, dem Jahre 1814 angehört, deutet darauf, daß alle diese, so verschiedenen Lebensaltern angehörenden Lieder, die von dem Jahre 1768 bis 1814 reichen (in den nach dem Tode des Dichters erschienenen Ausgaben sind auch spätere aufgenommen), aus Stimmungen seines Lebens hervorgegangen, die in ihnen ausgeklungen seien, die, wie er sich später auszudrücken pflegte, Gelegenheitsgedichte seien. In der Quartausgabe haben die Herausgeber die Lieder mit den Versen „Töne, Lied aus weiter Ferne“ (vgl. B. I, 369. 402) begonnen.

1. Vorklage.

Gedichtet im Jahre 1814 als Vorwort der Lieder, obgleich diese ein solches schon in dem folgenden Gedichte besaßen. Vgl. B. I, 330. Das Gedicht spricht eigentlich die Stimmung aus, welche ihn beim Durchlesen dieser bunten Lieder ergriff, wobei er sich mit dichterischer Freiheit in den Augenblick versetzt, in welchem er dieselben zum Drucke sammelte. Wir wissen, daß er zuerst vor der italienischen Reise, dann 1799 und 1803 seine Lieder gesammelt, 1806 diese drei Sammlungen mit Ausscheidung einer größern Anzahl für andere Abtheilungen verbunden, einzelne eingefügt hat. Bei der neuen Ausgabe traten nur wenige Lieder hinzu, einige wurden anders vertheilt. Es kommt ihm sonderbar vor, daß er diese Lieder, welche nur der Ausdruck seiner leidenschaftlichen Stimmungen in den verschiedensten Lebenszeiten gewesen, sammeln und als ein Ganzes der Lesewelt übergeben soll (Str. 1 f.). Doch er setzt sich darüber hinweg in dem Gedanken, daß er sich seiner leidenschaftlichen Stimmungen (sein leidenschaftliches Irren bezeichnet er hier als Gebrechen) nicht zu schämen und die Widersprüche zwischen den einzelnen Gedichten nicht zu scheuen habe, da die ganze Welt ja von Widersprüchen voll sei. Die Fassung ist humoristisch, was sich auch in einzelnen scherzhaften Ausdrücken verräth, wie in dem Sammeln der Blätter von Haus zu Haus (als ob er sie mühsam aus verschiedenen Häusern zusammenbetteln müsse, da er sie selbst nicht besitze, was freilich bei vielen wirklich der Fall war, die er von Freunden

zurückerhielt) und in dem guten Leser, der kalt und theilnahmlos diese aus seinem Herzen geflossenen Lieder zur Hand nehmen werde. Sollte der Dichter absichtlich in der Reimstellung der dritten Strophe von der der beiden ersten abgewichen sein?

2. An die Günstigen.

1799 bei der Sammlung der neuen Gedichte als Einleitung der Lieder geschrieben. Vgl. B. I, 261. 264. 270. Das Lied ist ein humoristisches Geständniß, daß es die Dichter wunderlich treibe, ihre Geheimnisse in der leichten Liederform der Welt zu verkünden, und er so die mannigfaltigsten Stimmungen und Erlebnisse in Liedern ausgesprochen habe, die hier, wie zu einem Strauße verbunden, sich gar nicht übel ausnähmen. Im Grunde hat nichts weniger als das Verlangen, sich vor der Menge zu zeigen, den Dichter zu diesen Liedern getrieben, vielmehr waren sie aus voller Seele oder aus künstlerischem Triebe geflossen, und der Spott trifft eigentlich nur das Verlangen, mit diesen Blüten seines Herzens oder seiner Kunst vor der Welt aufzutreten. Das Ganze ist eben humoristisch gehalten.

Str. 1, 3. Eigenthümlicher Ausdruck des Gedankens, „sie legen ihre dichterischen Lebensblüten dem Urtheil der Welt vor." — 4—6. In Prosa dasselbe zu gestehn würden wir uns scheuen. — Sub rosa, unter der Rose, wie ein in demselben Jahre gedrucktes Gedicht Herders in Schillers Musenalmanach überschrieben ist. Zum Zeichen der Verschwiegenheit pflegte man eine Rose oberhalb der Tafel aufzuhängen; daher unter den Rosen, später unter der Rose, im Sinne von vertraulich. Das deutsche Sprichwort sagt: „Was wir kosen, bleib' unter Rosen." Als Ort eines solchen vertraulichen Zusammenseins wird hier der „Musen stiller (einsamer) Hain" bezeichnet mit Benutzung

der bekannten Dichtung eines Musenhaines. Schon Plato bemerkt (Ion. 5), die Dichter sagten, ihre Lieder holten sie aus gewissen Gärten und Waldthälern. Horaz glaubt carm. III, 4, 5—8, er sei in den heiligen Musenhain versetzt. Die neuere Dichtung hat sich des Musenhaines vielfach bedient. Klopstock braucht den Hain zur Bezeichnung des Bardengesanges, wonach sich der göttinger Dichterbund den Namen Hain gab. — Str. 2, 1 f. gehören irrte und strebte, litt und lebte zusammen. — Strauß, der sie zu einem Ganzen verbindet. Vgl. B. I, 116. 409. f.

3. Der neue Amadis.

Am 1. Dezember 1774 wurde das Gedicht an J. G. Jacobi geschickt, in dessen Iris es im folgenden Januarhefte erschien. Vgl. B. I, 109 f. Ganz willkürlich hat man es in die straßburger Zeit verlegt. Vgl. B. I, 57. Es dürfte in das Frühjahr 1774 fallen. Vgl. B. I, 100, wo auch der besondern Reimform gedacht ist, welche Sanders zu der von Biedermann gebilligten Vermuthung brachte, das Gedicht sei in zehnversigen Strophen geschrieben, wogegen der scharfe Sinnabschnitt zwischen Str. 5 und 6, sowie die in diesem Falle zu bedeutende Scheidung der Str. 5 von der vorhergehenden sprechen dürfte. Die erste, 1788 geordnete Sammlung von Goethes lyrischen Gedichten ward vom neuen Amadis eröffnet.

Das Gedicht spricht voll wehmüthiger Rührung den Verlust der träumerischen Kinderzeit mit ihrem zauberischen Glücke der Phantasie aus. Wie er auch in jener Zeit auf sich allein angewiesen und von der Welt getrennt war gleich dem ausgebildeten Embryo im Mutterleib*), so ließ die Phantasie ihn doch die kühnsten und schönsten

*) Saß über mir allein, in mich versunken, wie man wohl „über

Abenteuer, wie sie die Märchen von jungen Prinzen erzählen, mannhaft bestehn. Prinz Pipi ist vielleicht aus den Märchenerzählungen von Goethes Mutter genommen. In Lilis Park (verm. Ged. 23) V. 30 ruft Lili dem Geflügel Pipi! Pipi! zu und V. 66. steht „so ein Pipi!" im Sinne „so ein Küchlein". Goethes Mutter mag das Kosewort (denn zu einem solchen ward es wohl, wie Küchlein, Hühnchen, Täubchen) zur Bezeichnung des kleinen Prinzen verwendet haben, der auf Abenteuer ausgeht. Als solche erscheinen hier nun nach Weise der Märchen die Zerstörung krystallener Schlösser*), die Tödtung eines Drachen**), die Befreiung einer in einen Fisch verwandelten Prinzessin, in die er sich sterblich verliebt.***) Seine Mannhaftigkeit, sein galantes Wesen und seine Verliebtheit werden bezeichnend hervorgehoben und humoristisch damit geschlossen, daß die Geliebte ihm wie ganz von Sonnenschein umflossen erschienen sei. Der Gebrauch der französischen Wörter obligeant, galant, emaillirt, entspricht ganz dem launigen Ton. Im Gegensatz zu Str. 2—5 hebt die sechste hervor, daß er jetzt, wo er in die Welt getreten, vergebens nach dem Flug der Phantasie seiner Jugendzeit sich zurücksehnt.†) Die nicht ganz bezeichnende Ueberschrift der neue

---

dem Homer sitzen" von dem sagt, der fleißig den Homer studirt. Im (statt in) Mutterleib steht in der Iris und in der ersten Ausgabe der Gedichte.

*) „Verstört" statt „zerstört" war Druckfehler von 1815.

**) In der Iris steht in den Bauch. Im Liede Liebetrants im ersten Entwurf des Götz heißt es: „Ein Ritter auf seiner Prinzessin Geheiß Beut Drachen und Teufeln den Krieg."

***) Statt Götterbrod schrieb Goethe Himmelsbrod, wie in der Iris steht; jenes scheint nur aus dem Nachdrucke der Iris hereingekommen zu sein, dessen Goethe bei der Sammlung sich bedient haben wird, ist also Goethe, der nur das Versehen nicht bemerkte, ganz fremd.

†) Erst in der Ausgabe von 1806 erhielt Str. 6, 3 den fehlenden Fuß-

Amadis deutet auf den Amadis von Gallien, diesen „Stammvater so vieler irrender Ritter", wie Wieland 1771 in der Vorrede zu seinem launigen Gedichte der neue Amadis sagt. Den Namen des Amadis, äußert Wieland, habe er deshalb gewählt, weil er bekannter sei als so manche andere irrende Ritter, und er wisse nicht, was für einen romantischen Klang habe, der ihn vorzüglich geschickt mache, einen Abenteurer von so sonderbarem Schlage zu bezeichnen. Launig nahm unser Dichter dieselbe Freiheit für sich in Anspruch, wenn nicht etwa die Ueberschrift nicht von ihm, sondern von J. G. Jacobi herrührt. Daß er als Knabe so ganz eingesperrt gelebt, entspricht übrigens keineswegs der Wahrheit.

4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Das Lied entstand wohl gleichfalls im Frühjahr 1774. Vgl. B. I, 101 f. Seine Verlegung in die straßburger Zeit ist ganz haltlos. Vgl. B. I, 57. Goethe nahm es schon 1788 in seine Sammlung an vierter Stelle auf. Das zu Grunde liegende Spiel beschreibt er selbst auf Zelters Anfrage also: „Man nimmt einen dünnen Span oder auch Wachsstock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen; dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt, und sagt so eilig als möglich das Sprüchlein:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg;
Lebt er lang, so wird er alt.
Lebt er, so lebt er;
Stirbt er, so stirbt er;
Man begräbt ihn nicht mit der Haut;
Das gereicht ihm zur Ehre.*)

Ursprünglich lautete der Vers „Ihr verräthrisch Fliehn", 1788 „Ihr zu schnelles Fliehn", wo das Aufgeben des leidenschaftlichen verräthrisch auffällt.

*) Etwas anders lautet der Spruch in Simrocks deutschem Kinderbuch Nr. 872.

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbige Gesetzchen wiederholen muß, und das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslöscht, der dann ein Pfand geben muß." Ein zufälliges Ereigniß bei diesem Spiele wird hier mit dem Entbrennen unauslöschlicher Liebesglut in Verbindung gesetzt, und in der übertriebenen Schilderung desselben der die Seele ergreifende Liebesbrand mit lebhafter Empfindung beschrieben. Der Wechsel zwischen Imperfekt und Präsens Str. 3 bis 6 ist glücklich verwandt, da letzteres die Hauptpunkte bezeichnet, nur könnte man meinen, Str. 5, 3 wäre das Präsens schlägt angemessener. Treffend wird hier Amor beim Spiele eingeführt, wie es in dem alten von Herder unter die Volkslieder aufgenommenen Liede von Heinrich Albert Amor im Tanz der Fall ist, dessen Anfang: „Junges Volk, man rufet euch zu dem Tanz hervor" hier Goethe vorgeschwebt haben wird. Schon in der Brautnacht (Lieder 34) hat der junge Dichter Amor ähnlich verwandt. Ein hübscher Zug ist es, daß am Anfange Amors Einwirkung ausdrücklich erwähnt, beim hellen Aufflammen seiner dabei bewiesenen Schalkhaftigkeit nicht gedacht wird. Dorilis heißt die Geliebte ohne besondere persönliche Beziehung.*) Frische

*) Der gangbaren aus dem Griechischen genommenen Bezeichnungen der Geliebten hat sich Goethe meist enthalten und dafür deutsche Mädchennamen gewählt. Weder Chloe, noch Chloris, noch Phyllis, die Horaz neben Lydia, Glycera u. a. braucht, hat er; auch Daphne erscheint bei ihm nicht. Den Namen Doris, unter welchem Haller seine Gattin feierte (vgl. zu Klopstocks Ode der Zürchersee), dessen sich auch andere Liebesdichter, wie Gleim, Rost, häufig bedienen, hat er Lied 42. Neben Doris stehen der hier gebrauchte Dorilis, Dorine, Dorinde. Später hat Goethe zur Bezeichnung seiner weimarer Lotte (Frau von Stein) Lida und in Distichen Lydia. Ueber seine Urania und Lila zu den vermischten Ged. 7. 8. Ueber den bei englischen Dichtern vorkommenden Namen Belinde vgl. B. I, 113. Ulrike

Leichtigkeit und heitere Lebendigkeit geben dem Liedchen eigenthümlichen Reiz. Auch die asyndetische Verbindung, an deren Stelle nur zweimal bei Hauptpunkten die Anschließung durch und tritt (Str. 3 und 4), wirkt belebend.

5. Heidenröslein.

Im Juli 1771 schrieb Herder zu Bückeburg den Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, den er als einen Beitrag zu Gerstenbergs Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur dem Buchhändler Bode in Hamburg sandte, wofür dieser am 11. September dankte. Da sich aber das Erscheinen von Gerstenbergs Briefen verzog, so ließ Bode im Jahre 1772 den Aufsatz für sich drucken. Herder gab ihm dazu den im vorigen Jahre begonnenen, jetzt neubearbeiteten Aufsatz Shakespeare. Schon am 5. Dezember dankt Goethe für beide. In Herders Auszug heißt es: „In unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen; wollen Sie ein älteres deutsches hören? Es enthält zwar keine transzendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein kindisches

Fabelliedchen*).

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

---

von Lewezow nannte er Stella, brauchte den Namen aber nicht im Liede. Vgl. zu Lied 28.

*) Von Biedermann behauptet demnach irrig, es sei Herder bei Besprechung des Liedes hauptsächlich um dessen Kehrreim zu thun.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß.*) Und nun folgt das kindische Ritornell bei jeder Strophe:

Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden!

Der Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!"
Das Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden!"
Röslein u. s. w.

Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Heiden.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden!
Röslein u. s. w.

„Ist das nicht Kinderton?" Dabei bemerkt er, daß in deutschen Volksliedern statt des männlichen und weiblichen Artikels bloß ein de, statt des sächlichen 's, statt des unbestimmten ein ein dunkles a gehört werde, wodurch das Hauptwort weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit mit mehr Accent erhalte; er wolle sich zur Bezeichnung dieses elidirten Artikels des Zeichens der Elision bedienen. Hiernach dürfte es unzweifelhaft sein, daß Herder das Lied aus mündlicher Ueberlieferung kannte; denn nur so erklärt es sich, daß er über den Wortlaut in V. 5 in Zweifel stand. Damit fällt die Aufstellung von Biedermanns, das Lied gehöre Goethe an, der sich nur einen Scherz gemacht, indem er dasselbe von Herder unter einer Bezeichnung (in den

*) Auch hier irrt von Biedermann, wenn er sagt, Herder supplire „den Anfang des Liedes" aus dem Gedächtnisse.

Volksliedern) habe einführen lassen, die den Glauben erweckt, es liege ein wirkliches Volkslied vor. Wäre an eine solche Täuschung zu denken, so müßte Goethe sich derselben schon in Straßburg gegen Herder erlaubt haben; denn nach Herders Entfernung von Straßburg erhielt dieser von Goethe nur zwölf elsässische Volkslieder, unter denen sich das Heidenröslein eben nicht findet. Ist es nun an sich völlig unwahrscheinlich, daß Goethe schon zu Straßburg Herder zu mystifiziren gewagt und daß ihm in den vier ersten Monaten des Jahres 1771 ein so herrliches Lied gelungen sei, das er Herder als Volkslied vorgetragen, so deutet die Bemerkung über den fünften Vers entschieden darauf hin, daß Herder das Lied aus der Ueberlieferung im Gedächtniß bewahrte. Und die sonstigen Gründe Biedermanns beweisen nichts. Freilich ist Herders Anführung die einzige Spur dieses Volksliedes, da uns sonst nur der Refrain von V. 7 aus einem in achtversigen Strophen gedichteten Liede aus der 1502 erschienenen Sammlung des Paul von der Aelst (Uhlands Volkslieder I, 56) bekannt ist; aber es stände schlimm, müßten wir alle Volkslieder verdächtigen, die wir nur aus einer Ueberlieferung, und gar einer so guten, wie die Herders ist, kennen. Und warum sollte Herder das Lied nicht aus dem Volksmunde sich eingeprägt haben? Noch viel weniger gilt der Grund Biedermanns, der Gedankengang des Liedes sei ein so geschlossener, wie er einem umlaufenden Volksliede schwerlich gemäß wäre. Von einem Gedankengang kann bei einem bloß erzählenden Liede gar keine Rede sein, und die Erzählung ist im echtesten Volkston gehalten. Simrock erklärt das Lied für wahrscheinlich echt, findet also im Tone desselben nicht den geringsten Verdachtsgrund. 1779 gab Herder im zweiten Theile seiner Volkslieder nach zwei aus Opitz und einer Sammlung deutscher Lieder genommenen Stücken Röslein auf der Heide, mit der An-

gabe „aus der mündlichen Sage“*); als letztes der deutschen Lieder in demselben Buche steht der einzige Liebreiz. Den Zusatz „aus der mündlichen Sage“ hat Herder auch im ersten Theile zu dem ihm aus dem Elsaß mitgetheilten Liede vom Herrn von Falkenstein gemacht, ohne anzugeben, woher es stamme, wie er es beim Liede vom jungen Grafen und ein paar Stücken aus Thüringen gethan hat. Nach allem kann es keinem Zweifel unterliegen, daß Goethe das Lied aus Herders Auszug kannte und es auf seine Weise reinigte und hob. Dies geschah wohl erst im Jahre 1773, kurz vorher ehe er danach das Veilchen für Erwin und Elmire dichtete. Vgl. B. I, 96. Durch die Veränderung des Schlusses erhielt das Lied eine durchaus andere Wendung. Denn während das Volkslied damit endet, daß der Knabe den Schmerz verwindet und sich des Genusses der schönen Rose freut**), schließt Goethe damit, daß das Röslein der wilden Gier des grausamen Knaben zum Opfer fällt***), wodurch die regelmäßig wiederholte Anrede des Rösleins am Schlusse der Strophe zur Klage über sein Unglück wird, dessen Ahnung schon am Ende der ersten hervortritt.†) Und hierin liegt die ganze

*) Dort fehlt gegen die früher gegebene Fassung Str. 1, 2 ein, 3 er, Str. 2, 3 und Str. 3, 2 das; Str. 3. beginnt doch.

**) Fast unbegreiflich ist es, wie man hat behaupten wollen, der Ausdruck Genuß decke die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr auf. Als ob der Genuß hier auf Liebesgenuß deute, nicht auf den wirklichen Genuß des Duftes und der Schönheit der Blume, ähnlich wie in Str. 1 die süßen Freuden.

***) In der ersten Ausgabe stand mußte es, wofür schon die zweite mußt' es hat.

†) Erst die Ausgabe letzter Hand liest Str. 3, 4 ihm statt ihn. Man hat gemeint, durch ihr werde der Sinn der Allegorie fast zu deutlich. Aber Goethe konnte nicht ahnen, daß man hier eine Allegorie wittern werde. Ihr

Bedeutung des Gedichts, nicht etwa in einer sinnbildlichen Hindeutung auf gewissenlose Verführung, wie in Herders nach Richardsons Clarissa frei gedichtetem Rosenknöspchen. Eine weitere glückliche Aenderung begegnet uns in Str. 1, 3, wo am Anfange er sah, es ausgelassen und frisch und schön zu jung und morgenschön gehoben ist, das die aufblühende Schönheit so anmuthig bezeichnet. Zweifeln könnte man, ob die V. 3. f. eingetretene Veränderung eine Verbesserung sei, wenn auch die Fassung des Volksliedes: „Und blieb stehn, es anzusehn, und stand in süßen Freuden", sehr hart ist. Jetzt sieht der Knabe das Röslein erst von fern, wo seine Schönheit ihm so auffällt, daß er zu ihm eilt, es nahe zu sehn. In lief er schnell würde man lieber durch und er lief oder etwa lief da schnell die harte Nachstellung des er entfernt sehn, dagegen dürfte sahs statt stand eine entschiedene Verbesserung sein. Und eine solche wird auch niemand in Str. 2, 5 verkennen, und in der durchgehenden Herstellung des trochäischen Maßes, die Herder in den Volksliedern nur Str. 1, 2 f. 2, 3. 3, 1 eingeführt, dagegen in andern Versen versäumt hat, obgleich er im Auszug auch Str. 2, 1 das durch das Zeichen der Elision andeutet und Str. 3, 2 das eben so gestrichen werden mußte, wie Str. 1, 2. 2, 3. Als Goethe 1788 unser Lied unter seine lyrischen Gedichte, und zwar gerade an zweiter Stelle, aufnahm, erinnerte er sich wohl kaum, daß er darin nur eine Verbesserung des bereits von Herder mitgetheilten Volksliedes gebe.

---

deutet darauf, daß die Rose im Deutschen weiblich ist, und das weibliche sie kann ebensowohl auf Heidenröslein bezogen werden, wie wir es so häufig bei Fräulein thun. Wahrscheinlich ist ihm absichtliche Aenderung der Ausgabe letzter Hand.

6. Blinde Kuh.

Von der Entstehungszeit des Gedichtes gilt dasselbe wie von Lied 4. In der ersten Ausgabe steht es an dritter Stelle, unmittelbar hinter ihm Stirbt der Fuchs (4). Der Liebhaber spricht hier auf gefühlvolle Weise die unglückliche Enttäuschung seiner Liebe beim Blindekuhspiel aus. Die mit verbundenen Augen suchende Therese hat ihn gefaßt, aber kaum erkennt sie ihren Fang, so sieht sie recht böse drein, da sie gern einen andern gefaßt hätte. Wie Str. 1 von dem bösen Blicke Thereſens ausgeht*), so beginnt Str. 2 mit seiner Freude, da er glauben durfte, sie wolle gerade ihn haben. Aber sie zeigte sich kalt gegen ihn, und als er nun selbst mit verbundenen Augen herumging, hütete sie sich wohl, sich von ihm ertappen zu lassen, so daß er voll Kummer über seine Enttäuschung lange sich abmühen mußte, ehe er einen fing. Mit Absicht ist der auf V. 3 reimende V. 6 um einen Fuß länger, da in ihm die Strophe einen längern Schluß erhalten und zugleich die nähere Verknüpfung mit der folgenden angedeutet werden sollte. Auch dürfte dies dem Ausdruck hoffnungsloser Sehnsucht des in sich versinkenden Herzens entsprechen. Sehr glücklich wird am Schlusse von Str. 2 angedeutet, daß sie ihm nun die Augen verband. Die am Anfange der dritten Strophe eintretende dritte Person soll wohl die Entfremdung andeuten. Leidenschaftlich aber springt der Dichter im vierten Verse wieder in die erste Person zurück, um mit Anspielung auf das so unglücklich geendete Spiel sein tiefes Herzeleid auszusprechen, wenn sie ihn nicht

*) Bloß zur Vermeidung der Zweideutigkeit änderte Goethe in der zweiten Ausgabe die ursprüngliche Fassung von V. 2 f.: „Warum seh' ich so böse Mit offnen Augen dich?" Das Präsens wandelt steht sehr bezeichnend von der in ihren Folgen fortdauernden Handlung. Statt gleich V. 6 setzte schon die zweite Ausgabe schnell.

lieben werde. Das ohne jede persönliche Beziehung gedichtete Lied bildet ein artiges Gegenstück zu Lied 4. Der Name Therese ist willkürlich des Reimes wegen gewählt. Den verzweifelten Ausruf am Ende haben wir uns gleich nach dem Spiele zu denken; es ist nicht etwa ein Selbstgespräch, sondern eine wirkliche Erklärung an die grausame Geliebte.

7. Christel.

Erschien zuerst ohne Ueberschrift im Aprilheft 1776 von Wielands Merkur. Wir wissen erst seit kurzem, daß Boie das Gedicht schon im Spätherbst 1774 von Goethe erhielt. Vgl. B. I, 138. 468. Die glühe Sinnlichkeit, welche das von Liebesqual durchzuckte Gedicht offenbart, veranlaßte Herders Gattin, den Dichter zu bitten, es in der 1788 veranstalteten Sammlung seiner Gedichte zu streichen. Vgl. B. I, 206 f. Bei der zweiten Ausgabe seiner Werke scheint Goethe es übersehen zu haben, und so erschien es erst in der dritten, 1814 durchgesehenen mit einzelnen Aenderungen.*) Der Dichter versetzt sich hier in die Stimmung eines Bauerburschen von melancholischem Temperamente, den die Liebe in arger Gier verzehrt. Ein ganz verschiedenes Bild eines von zartester Liebe durchglühten, endlich durch die schrecklichste Eifersucht zum Morde getriebenen Bauerburschen gab er 1786 in der neuen Bearbeitung seines Werther Buch II im Briefe vom 4. September.

Str. 1 schildert im allgemeinen das Glück in der Nähe der Geliebten, und wie diese ihm immer im Sinne liegt, er von ihr wunderbar angezogen wird. V. 4. Lebhafter Ausdruck, wie sie ihm überall vorschwebt. Aehnlich klagt Werther (im Briefe vom

*) Str. 1, 1 stand ursprünglich ein'n, Str. 3, 1 dann, 2 lüftgen, 5 tümmlig, Str. 5, 4 nit (statt nicht).

6. Dezember): „Wie mich die Gestalt verfolgt! Wachend und träumend füllt sie meine ganze Seele. Hier, wenn ich die Augen schließe, hier in meiner Stirn, wo die innere Sehkraft sich vereinigt, stehen ihre schwarzen Augen u. s. w.“ Der Schluß der Strophe ist, wie es scheint, absichtlich verworren. Man würde es verstehn, wenn einfach stände: „Ich weiß nicht auf der Welt (gar nicht), warum sie mir gefällt?“, so daß er damit die unbegreifliche Anziehungskraft der Geliebten aussprächе. Nun aber tritt dazwischen der ungefüg sich einschiebende Vers „Und wie und wo und wann sie mir.“ Wie, wo und wann als irgendwie u. s. w zu fassen verbietet das sich anschließende sie mir. Muß man demnach annehmen, daß der Dichter hier den Bauerburschen absichtlich fast irre reden lasse, so würde doch die Kraft des Ausdrucks bedeutend gehoben, wenn wir läsen nicht wie, und man dürfte fast vermuthen, und wie beruhe auf einem Schreib- oder Druckfehler, veranlaßt durch den vorigen Vers.

Str. 2 schildert den Eindruck ihrer körperlichen Reize voll leidenschaftlicher Glut*), Str. 3 die Erregung seiner ganzen Natur, wenn er mit ihr walzt**), Str. 4 ihr Liebeskosen, das ihn mit unendlicher Liebeslust und Liebesqual durchströmt.***) Die gierige Glut aber erhält ihren stärksten Ausdruck in der letzten Strophe, worin er so immer bei ihr zuweilen und endlich seine volle Lust

---

*) Dabrein, volksthümlich für darin, in ihrem Gesichte, aber fast hinweisend, wie gleich drauf, darüber.

**) Man vergleiche hierzu Werthers Schilderung seines Walzens mit Lotten und die darangeknüpfte Bemerkung im Briefe vom 19. Juni, auch das Lied im Faust in der Szene „Bauern unter der Linde“.

***) V. 3 f. ist wird sie zu ergänzen, wenn nicht gedrückt und geküßt imperativisch als eine leidenschaftliche Aufforderung an sich selbst gefaßt sein sollten.

in ihren Armen zu befriedigen wünscht, wodurch er von seiner ihn schrecklich umtreibenden, ihn jedes ruhigen Genusses berauben-den Liebesqual geheilt zu werden hofft; sonst will er an ihrer Brust sterben, da er ein solches Leben nicht mehr zu ertragen vermag.

Bei aller wilden Leidenschaft zeigt sich doch im Ausdrucke durchweg eine zarte Scheu. Dabei ist der volksthümliche Aus-druck mit einer solchen Meisterschaft benutzt, wie es kaum dem Dichter anderwärts gelungen ist. Früher durfte man glauben, das Lied sei veranlaßt durch den Kampf mit der sinnlich aufge-regten Leidenschaft zu Frau von Stein. Am 24. Februar schrieb er an diese: „Du wirst Gusteln seine Ungezogenheiten nicht abge-wöhnen; die werden nur mit seiner Unruhe und Liebe im Grab enden". Aber jetzt müssen wir glauben, daß es eine freie Dich-tung sei, etwa gleichzeitig mit dem Anfang des Faust. Die hohe Bedeutung des in seiner Art ganz einzigen Liedes muß man völlig verkennen, wenn man darüber nichts weiter zu sagen weiß, als daß dieses Lied eines Bauerburschen mit seinem stellen-weis verschrobenen sprachlichen Ausdruck sich zwischen den an-muthigen benachbarten Liedern nicht eben gut ausnehme.

8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte.

Beide Lieder soll Goethe in die zum erstenmal am 24. Ok-tober 1791 unter dem Titel die theatralischen Abenteuer aufgeführte Oper Cimarosas L'impressario in angustie eingelegt haben, was aber wahrscheinlich erst bei der spätern Bearbeitung durch Vulpius geschah. Gedruckt erschienen sie erst im Jahre 1797, und zwar als eine Arie. Vgl. B. I, 221 f. In der erhaltenen Bearbeitung der theatralischen Abenteuer von Vulpius (ge-druckt im Goethe-Schiller-Museum von Diezmann, 1858), deren Zeit sich nicht näher bestimmen läßt, singt die Schauspielerin

Rosalba beide Lieder, von denen das zweite als Fortsetzung bezeichnet wird. 1799 nahm Goethe die Arie als zwei Lieder mit verschiedenen Ueberschriften in seine neuen Gedichte auf, wobei er mehrere Aenderungen vornahm.*) Die beiden Lieder sind im entschiedensten Gegensatze zu einander ausgeführt, der sich im gleichen Versmaße ausprägt, was der Dichter übersah, als er in den ersten Strophenversen des zweiten einen Daktylus einführte, wodurch er wohl dem Anfange der Strophe eine größere Lebhaftigkeit geben wollte. Die Schäferin wandelt im ersten am heitern Morgen, im andern bei der die Sehnsucht weckenden Abendröthe; geht sie in jenem sorglos singend durch die Felder**) und mischt sich unter die Hirten, mit denen sie ihren Scherz treibt***), so

*) Ursprünglich stand V. 1 dem schönsten, V. 4 drang mit Punkt, V. 5. 10, 15 So: lara lara ꝛc., V. 7 Da zwei Schäfchen, V. 8 Sie besann sich nun ein Veilchen, im zweiten V. 1 Glanz, V. 2 dem Wald, V. 4 Daß mirs in die Seele drang, V. 6 mich zu sich, V. 7 so hold und süß, V. 11 Ruh, V. 12 Meine Freuden sind entflohn, V. 13 Und es schwebt, V. 14 Der alte, V. 5. 10. 15, wie im ersten Liede. Offenbar hat Goethe mit Absicht im ersten Verse der Strophen des zweiten Liedes statt des zweiten Trochäus einen Daktylus eingeführt, dagegen war höre Str. 3, 3 bloßer Druckfehler statt hör', der erst nach Goethes Tode berichtigt wurde, nur hätte man nicht auch den Daktylus der ersten Verse beseitigen sollen. Im zweiten Liede lautet der Refrain seit 1799 in den beiden ersten Strophen So la la!, in der letzten So la la, lera lla u. s. w., wogegen man nach dem Tode des Dichters statt „u. s. w." ein ꝛc. schrieb und am Ende der beiden ersten Strophen „So lala ꝛc". Daß der Refrain in dem zweiten sich gleich und derselbe sein müsse, wie im ersten, leidet keinen Zweifel.

**) Die Worte „jung und schön und ohne Sorgen" sollten eigentlich nach Schäferin stehen; jetzt schieben sie sich etwas hart zwischen sang und den davon abhängigen Satz fast parenthetisch hin.

***) „Doch sie sang." Doch bildet den Gegensatz zur Erwartung, daß sie dem Schäfer willfahren werde. Sang und lachte, wofür man sang

wandelt sie in diesem still durch den Wald und horcht auf die Flöte eines Hirten, von dem sie sich zu ihm herabziehen und sich von ihm küssen läßt; wie sie im ersten heiter singend davon geht, so ist im zweiten ihre Ruhe dahin und in ihrem Ohre hört sie nur den Ton der Flöte. Das erste erzählt von der Schäferin mit offenbarem Mißfallen über ihre Sprödigkeit, im zweiten beklagt sie selbst den Verlust ihrer Ruhe und Freude, das Aufgehen ihres ganzen Gefühls in dem Gedanken an den „lieben Jungen". Die Liebe zu Damon war mittlerweile in ihrer Brust erwacht. Im ersten Liebe wird nur des Hirten Thyrsis namentlich gedacht. Beides sind beliebte Hirtennamen. Im J. 1745 hatten Pyra und Lange ihre Gedichte unter dem Namen Thyrsis' und Damons freundschaftliche Lieder herausgegeben. Und auch sonst waren beide Namen den Liebesdichtern geläufig. Die klangvollen bedeutsamen Reime*), der leichte Fluß und schmeichelnde Wohllaut geben beiden Liedern eigenthümlichen Reiz.

10. Rettung.

Wohl im Frühjahr 1774 gedichtet. Vgl. B. I, 102. Man hat den Namen Käthchen benutzt, um das Gedicht auf eine bestimmte Freundin des Dichters, auf Katharina Gerock, zu beziehen, aber in mehrern Gedichten scheinen die Namen der Mädchen willkürlich nach dem Bedürfnisse des Reimes gewählt, und in unserm Gedichte ist Käthchen ja ein dem Dichter bis dahin ganz unbekanntes Mädchen. Das Lied erschien

---

lachend erwartete. Sang fort, nachdem sie einen Augenblick ihren Gesang unterbrochen hatte.

*) Nur Str. 3, 4 ist der Reim Bändern auf Bänder anstößig. Goethe dachte sich wohl V. 4 Bänder, wie das Volkslied solche Freiheiten sich gestattet.

zuerst im Maiheft 1775 der Iris. Auch dieses Lied strich Goethe 1788 aus der Sammlung auf Bitten von Herders Gattin. Erst 1814 nahm er es, wie Christel (6), mit ein paar Veränderungen auf.**) Im Gegensatz zu Christel herrscht hier ein auch in der ungemein gewandten, fast flüchtig spielenden Darstellung sich ausprägender leichtlebiger Sinn, der es thöricht findet, sich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da ja andere Mädchen die Verlorene leicht zu ersetzen vermögen. Vgl. Lied 49. Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm in der schrecklichsten Verzweiflung beim ersten Laut und Blick aufgeht, läßt ihn den leichten Ersatz um so glücklicher empfinden. Nur sehr entfernt ähnlich ist die Zurückhaltung des bankerotten Damasippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz (sat. II, 3).

11. Musensohn.

Zuerst in der 1799 gemachten Sammlung der Lieder und höchst wahrscheinlich auch gerade zu dieser gedichtet, weil diese Abtheilung sehr mager ausfiel. Vgl. B. I, 270. Eine frühere Entstehungszeit kann am wenigsten dadurch bewiesen werden, daß der Dichter, als er in seinen letzten Lebensjahren das sechzehnte Buch von Wahrheit und Dichtung schrieb, bei Erwähnung seiner Dichtergabe, die am freudigsten und reichlichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervorgetreten sei, sich der Verse bedient:

Durch Feld und Wald zu schweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag.

Ist es doch sogar sehr die Frage, ob der Dichter, dem die Verse

**) Ursprünglich hieß es V. 5 stund, V. 14 ein süßes, V. 18 auf ewig, V. 24 vom Tod. Man kann fast zweifeln, ob auf immer eine absichtliche Veränderung sei oder auf einem Versehen des Setzers beruhe.

so unbestimmt vorschwebten, daß er den dritten ungenau anführt, sich bestimmt bewußt war, daß sie aus einem seiner eigenen Gedichte seien, gar nicht davon zu reden, daß dieses nicht gerade in jener Zeit seines Lebens gedichtet sein muß. Höchst unglücklich hat man das Lied aus Goethes eigenem Leben erklärt. Daß er wegen seines Umherschweifens in der Gegend den Namen des Wanderers und wegen seines aufrichtigen Antheils an andern, deren Verlegenheiten er zu entwirren suchte, den des Vertrauten erhalten, gehört nicht hierher. Hier tritt ein von froher Sangeslust umhergetriebener Jüngling auf, der, wie er selbst von freudigem Gefühl erregt wird, auch andere zur Freude ermuntert. Unser Musensohn ist eine eigene Art Sänger, dessen Sang im ganzen Jahre nicht verstummt, gleichsam der Pulsschlag seines Lebens ist.

Str. 1 spricht die ganz unwiderstehliche Lust aus, immerfort umherzuschweifen, wobei er lustig sein Lied pfeift, und sein ganzes Wesen nach dem Takt und Rhythmus des Liedes sich fortbewegt.*). Die drei folgenden Strophen führen aus, wie er das ganze Jahr hindurch sein lustiges Lied singt, die erste Blume und die erste Blüte preist, auch noch im Winter jenen schönen Traum des Blüte und Frucht bringenden Jahres im Liede feiert, selbst auf der weiten Fläche der Eisbahn, wo der Winter seine Blüte entfaltet**), wie er dann im Frühlinge, wo wieder neues Leben

*) V. 3 erwartet man eigentlich einen Gedanken wie „ist mein Leben, meine Lust"; aber der muntere Musensohn überhüpft diesen Gedanken und fährt fort, als hätte er begonnen: „Durch Feld und Wald schweife ich und pfeife mein Liedchen weg" (aus froher Brust).

**) Daß er auch die Winterlust besinge, wird nicht gesagt; denn unter jenem Traum, auf den ihn deutet, kann doch nur die rasch hinschwindende Zeit des Frühlings, Sommers und Herbstes, wo das Jahr so reiche Blumen, Blüten und Früchte spendet, gemeint sein, nicht die Winterblüte der Eislust

auf den ländlichen Höhen sich entfaltet, durch den Ton seiner Melodie (wobei man doch nothwendig an ein Instrument denken muß, so daß hier nach dem Pfeifen und Singen das Spielen, wohl Blasen gemeint ist)*), das junge Volk unter der Linde zum Tanze aufregt.**) Die letzte Strophe spricht dann die Sehnsucht aus, doch nach so langem fröhlichen Wandern am Busen der Geliebten wieder auszuruhen. Die Anrede an die Musen, von denen die Ueberschrift des Gedichtes hergenommen ist, kommt etwas spät. Eine bestimmte Geliebte ist am Schlusse gar nicht gemeint, sondern es spricht sich hier nur die Sehnsucht aus, endlich in der Heimat ein liebes Herz zu finden, bei dem er Ruhe genieße. Der frisch sprudelnde Ton des mit lieblichen Klängen uns umspielenden Liedes gibt ihm etwas Marschartiges, aber es ist der Gang der leichten, fast hüpfenden Bewegung, wogegen bei eigentlichen Marschliedern Goethe das fest auftretende trochäische Maß wählte (vgl. verm. Ged. 62). Im Epimenides hat er zum Marschliede Verse aus zwei Jamben gewählt. Unser Lied ist ganz leicht hingesungen, man könnte fast sagen hingehaucht, so daß von einer kunstvollen Komposition und einer Erschöpfung

(V. 3). Die Weite V. 1 soll wohl die freie Natur bezeichnen, im Gegensatze zu Zimmer und Ofen, wobei dem Dichter etwa Klopstocks Ode der Kamin vorschwebte.

*) In mehrern Sprichwörtern wird beim Tanze des Pfeifens, des Pfeifers gedacht, wobei der Dudelsack und die Querpfeife vorschweben. Daneben erscheint auch der Fiedler, der Geiger.

) Vgl. das oben S. 36 angeführte Lied aus dem Faust. Des Tanzes der Jüngern unter der Dorflinde gedenkt Goethe auch sonst mehrfach. Sie wird hier an einem höher gelegenen Punkte gedacht; denn die bebauten Höhn leiten sie ein. Auch in Klopstocks Ode der Kamin ersteigt der Jüngling im Frühlinge „den erhöhtern Hügel". Die Macht der Melodie wird treffend ausgeführt durch die Wirkung auch auf kühlere Naturen. Daß der stumpfe Bursche sich bläht, geht auf die in ihm erwachte selbstbewußte Freude.

des reichen Gegenstandes keine Rede sein kann. Der pfeifende, singende und spielende Musensohn ist ein lustiger Vagabund im besten Sinne des Wortes. Derber hat Goethe das Vagabundenleben in Claudine von Villabella ausgeprägt.

12. Gefunden.

Nach dem Berichte Riemers (I, 357) ist das Lied im Jahre 1813 gedichtet als sinnbildliche Darstellung des ganzen Verhältnisses zu seiner spätern Gattin Christiane Vulpius, dessen Entstehung, Begründung und Folge es bezeichne. Es fällt wohl in in den März oder April. Vgl. B. I, 314. In einer merkwürdigen Beziehung steht unser Gedicht zu Im Vorübergehn (verm. Ged. 54), das Riemer seltsamer Weise als dem Inhalte nach mit unserm ganz gleich betrachtet, da doch vielmehr der Ausgang ein ganz entgegengesetzter ist, wie sich dies auch in dem Gegensatze der Ueberschriften Gefunden und Im Vorübergehn ausspricht. Letzteres erschien erst in der Ausgabe letzter Hand, wogegen unser Lied 1814 in die Gedichte aufgenommen ward. Die erste Strophe beider Gedichte ist ganz gleich, nur steht dort Felde statt Walde. Die zweite Strophe schildert in beiden das Finden und Wohlgefallen am Blümchen, aber der Wechsel des Lokals hat hier eine völlige Veränderung veranlaßt; denn während auf dem Feld das Blümchen offen am Wege steht, sieht der Dichter es im Walde ganz im Schatten, und sein bescheidenes Zurücktreten gibt ihm eben einen ganz eigenen Reiz. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe sind sich gleich, nur das Reimwort weicht ab, nicht allein in Folge der Durchführung desselben Versmaßes in unserm Gedichte, während in dem andern die geraden Verse von Str. 3—5 von den frühern abweichen, sondern auch des Sinnes wegen. Die Antwort des Blümchens ist durch-

aus verschieden; in unserm Gedichte beschränkt sie sich auf die bloße Frage, ob es denn gebrochen werden solle, damit es verwelke, wogegen es im andern sich in drittehalb Strophen ergeht, und indem es darauf hindeutet, daß es nur deshalb so schön blühe, weil es tief im Boden gewurzelt sei, ihm den Wunsch ausspricht, er möge es verpflanzen, wenn er sein begehre.*) In Str. 5 tritt etwas auffallend vor die Bitte, sie nicht zu brechen, sondern zu verpflanzen, die Bemerkung, sie könne nicht liebeln, nicht schranzen (wofür Goethe im Faust courtoisiren braucht), wodurch auf den Sinn der Allegorie hingedeutet wird. Der Dichter läßt das Blümchen ruhig stehn und wendet sich, wie die letzte Strophe andeutet, vom Felde in den Wald; an das Blümchen denkt er nicht weiter, das zu verpflanzen er sich nicht entschließen kann; ganz heiter wandelt er weiter und immer weiter, da er sich nur vergnügen will. So bildet das Gedicht Im Vorübergehn ein in sich geschlossenes Ganzes. Man hat vermuthet, daß Goethe mit Str. 5, vielleicht aus Unzufriedenheit darüber, daß er in Str. 3—5 das Versmaß verändert, in Str. 3 einen falschen Reim gebraucht, das Gedicht abgebrochen und in einem Anhängsel einen neuen Gestaltungsversuch begonnen, denselben aber nicht über die erste Strophe hinausgeführt, das übrige habe Riemer mit Goethes Billigung später hinzugesetzt. Schon in der ersten Auflage habe ich das Gedicht Im Vorübergehn als das jüngere bezeichnet, worauf auch die mit Str. 3 eintretende Verschiedenheit der strophischen Form deuten könnte; es sollte ein Gegenstück zu unserm Gefunden sein, das dem Dichter aus Herz gewachsen war, da es sinnbildlich so schön bezeichnet, wie die rührende

*) Daß die Wurzeln gar heimlich (falscher Reim auf schleunig) seien, soll auf die behagliche Ruhe hindeuten, welche der feste Stand auf eigener Wurzel dem Blümchen gibt.

Sprache der Güte und Unschuld sein ganzes Herz gewann und ihn bewog, das einfache Mädchen sich herzlich anzueignen, mit ihm eine Gewissensehe einzugehn, welcher er sich erfreute, wie dies durch das sorgfältige Ausgraben mit allen Wurzeln, das Verpflanzen in seinen Hausgarten und das ungestörte Fortzweigen und Blühen anmuthig bezeichnet wird. Christiane Vulpius soll unserm Dichter auf einem Spaziergange im Park eine Bittschrift für ihren Bruder überreicht haben; dieser bestellte sie in seinen Garten, wo er sie mit seiner Ansicht von der Bildung der Blumen unterhielt (sie selbst machte künstliche Blumen für Bertuchs Fabrik) und von ihrer frischen Natur und anmuthigen Freundlichkeit so angezogen wurde, daß er von Liebe zu ihr ergriffen ward, und da sie ihn bat, sie nicht unglücklich zu machen, ihr die Ehe ohne kirchliche Einsegnung versprach.

13. Gleich und gleich.

Goethe legte diese vor kurzem gedichtete niedliche Parabel einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei.*) Vgl. B. I, 321. Das Gedicht spricht anmuthig den innern Trieb zu dem der Natur Gemäßen aus. Die an die Sprichwörter „Gleiches mit Gleichem", „Gleich und gleich gesellt sich gern", „Gleich sucht sich, gleich findet sich" (vgl. Balladen 17, 29) anknüpfende Ueberschrift ist kaum entsprechend.

14. Wechsellied zum Tanze.

Unser Gedicht ist wohl die „Posse", mit welcher sich Goethe am 5. Juni 1780 auf dem Wege nach Erfurt unterhielt; Schöll

*) Dort steht V. 6 naschte hinein. Das jetzige naschte fein dürfte kaum eine Verbesserung sein. Das Eintreten des Anapästs statt des Jambus mehrfach im zweiten, zuletzt im ersten Fuße ist glücklich verwandt. Gesprosset V. 3, eine auch bei Herder vorkommende seltene Form, von sprossen, statt des gewöhnlichen gesprossen, von sprießen.

denkt dabei an Lied 17. Vgl. B. I, 162. In der ersten Ausgabe der Gedichte erschien es unmittelbar nach Stirbt der Fuchs. Der Kern des Gedichtes liegt nicht im Gegensatz der Gleichgültigen, die nur tanzen, weil ihnen der Tanz mit der Schönen an sich behaglich ist, und der Zärtlichen, die der Tanz nur erfreut, weil sie sich gegenseitig lieben, die deshalb auch bald des Tanzes müde werden und eine gemüthlichere Unterhaltung suchen, sondern darin, daß die bis jetzt vom Pfeile Amors nicht Getroffenen nicht lange mehr seiner Macht widerstehn, vielmehr dessen Rache über ihren Spott empfinden werden. Daß hierzu der Tanz beitragen werde, ist wenigstens nicht angedeutet. Die vier Strophen schließen sich unmittelbar aneinander, so daß jede folgende auf die frühere Bezug nimmt. Der schwebende daktylische Rhythmus mit Wiederholung der beiden ersten Verse am Schlusse ist ebenso glücklich gewählt als durchgeführt. Der Dichter hat sich des Reimes nicht bedient, aber das Vorherrschen des **a** in den Schlußworten der Verse (Str. 1, 1 f. 2, 2 f. 3, 1 f. 4. 4, 1 f. 3) ist nicht ohne Wirkung; neben **a** erscheint ein paarmal das nahe verwandte **o** (in doch und spotten), auch **e** (in werden, Feste, Fest), nur einmal ei (in Reihen). Die Sprache ergießt sich im leichtesten Flusse mit malerischer Bezeichnung.*)

15. Selbstbetrug.

Zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, deren Handschrift Goethe am 15. Juni 1803 zur Durchsicht an Schiller sandte, und wohl kurz vorher in Jena, zwischen dem 14. und 28. Mai, gedichtet. Vgl. B. I, 286. Das gleich darauf

*) Seit der zweiten Ausgabe liest man Str. 4, 3 der (statt er) höret, wie es scheint, zur Vermeidung des Hiatus, der aber bei der zwischentretenden Pause weniger störend sein dürfte als die Wiederholung des der, auf dem an zweiter Stelle trotz der Kürze der Ton ruhen muß.

erschienene Gedicht stellt ganz hübsch dar, wie der Liebhaber sich gern einbildet, die beleidigte Geliebte wünsche gar zu sehr seine Gunst zurück, aber sich bald überzeugen muß, daß er sich getäuscht hat. Schwierigkeit macht in dem leichtfließenden, nett abgerundeten Gedichte nur Str. 2, 8. Bei der überlieferten Lesart „im tiefen Herzen regt" muß man annehmen, es werde damit die Fortdauer seines Grolles, gewiß höchst ungeschickt, bezeichnet (ein noch wäre dann wohl unentbehrlich), und er betheure sich selbst, daß dieser nicht schwinden soll. Aber die schöne Nachbarin, die ihm gegenüber wohnt, will eben nicht sehn, ob er ihr noch grolle, in welchem Falle er sich gar nicht zeigen wird, sondern ob er zum Zeichen, daß er ihr noch wohl will, zu ihr herüber schaue, und zu am Tage hege bildet im tiefen Herzen sich regen nicht den geforderten Gegensatz. Viehoff hat die durchaus entsprechende Vermuthung legt geäußert. Daß Goethe den Druckfehler übersah und auch später von niemand auf diesen hingewiesen wurde, ist nicht gerade unglaublich. Nehmen wir diese Vermuthung an, so gewinnt das kleine Gedicht eine viel hübschere Einheit. Der Liebhaber ist schon von seinem Grolle zurückgekommen, und so bildet er sich gern ein, das Schweben des Vorhanges des gegenüberliegenden Fensters komme von der Geliebten her, die nach ihm herüberschauen wolle, und er nimmt sich in der Reue seines Herzens ernstlich vor, sich niemals mehr von Eifersucht hinreißen zu lassen.**)

16. Kriegserklärung.

Von der Entstehungszeit des Liedes gilt dasselbe wie vom vorigen.*) Nach Erk beginnt, wie Viehoff bemerkt, ein Volkslied

*) Auf seine zu den Briefen an Frau von Stein I, 97 geäußerte Vermuthung über die Entstehungszeit des Gedichtes legt Schöll selbst wohl kein Gewicht.

**) Bei der Aufnahme in die Gedichte schrieb Goethe Str. 5, 3 und (statt ich).

ganz gleich der ersten Strophe des goetheschen Liedes, worauf zwei Strophen folgen, in denen das Stadtmädchen in derselben Weise wünscht, so hold wie das Veilchen, so fromm wie das Marienkalb (der Sonnenkäfer) am Blatt zu sein. Ein solches Anknüpfen an den Anfang eines vorhandenen Liedes steht bei Goethe nicht eben einzig dar. Vgl. B. I, 453. Der Dichter hat dem Volkslied eine ganz andere Wendung gegeben, dessen metrische Form auch nur in den zwei ersten Strophen beibehalten; denn während in diesen die ungeraden Verse um eine Silbe länger sind als die der geraden, hat in den übrigen nur der dritte eine Silbe mehr. Die Verse bestehen aus zwei Jamben, die aber häufig anapästische Form annehmen.*) Den Anfang des Kinderliedchens braucht unsere Schöne ironisch. An den kindischen Mädchenwunsch, welchem die schöne Tracht der Landmädchen so sehr gefällt, schließt sie den Gegensatz, sie dürfe doch wohl glauben, daß sie schön sei, in allgemeiner Fassung an, um gleich zu dem Junker überzugehn, der ihr im Winter den Hof gemacht, und uns den Grund zu verrathen, der ihr diesen eifersüchtigen Wunsch eingegeben. Jener hat sich im schönen Frühjahr aufs Land begeben und jagt dort, wie sie vernommen hat, ländlichen Dirnen nach. Da treibt es sie denn auch sogleich aufs Land, wo sie, indem sie unter die ländlichen Dirnen, denen ihre Eifersucht grollt, sich mischen will, zu triumphiren und den Ungetreuen zu beschämen gewiß ist. Die Schlußstrophe spricht den entschiedensten Gegensatz zu dem aus dem Volksliede entnommenen Anfang aus, die frohe Ueberzeugung, daß ihr persönlicher Reiz mit der Anziehung der kleidsamen länd-

*) Str. 1, 2 sollte, wie im Volkslied, auf'm stehn. Glauben daß Str. 2, 1 ist anapästisch zu lesen, wie trage gelb (lichen) Str. 5, 1, spürt er un (ter) Str. 6, 1. Str. 2, 2 ist dächt' ich jambisch gemessen.

lichen Tracht den Sieg davon tragen werde. Der Gedanke, daß der Junker zu ihr so wenig als zu den ländlichen Schönheiten wahre Liebe fühle, kommt ihrer lebhaft erregten Eifersucht gar nicht ein. Das kleine Gedicht ist mit glühender Lebhaftigkeit vortrefflich ausgeführt; besonders gelungen ist die Darstellung des Gegensatzes der ländlichen Tracht*), bei welcher sie sich eine bezeichnende Abweichung vom Volksliede erlaubt, zur städtischen, und der Art, wie sie den Junker, der sie nicht kennt, anführt, wobei die Erkennung nur kurz in er sieht mein Gesicht angedeutet ist und ihr Triumph über ihn bloß in der Drohung an die Landdirnen, welche den lüsternen Junker reizen, sich ausspricht. Daß sie unter allen Landdirnen ihn anziehen muß, ist ihrer Eitelkeit unzweifelhaft.

17. Liebhaber in allen Gestalten.

Erschien zuerst in der 1814 veranstalteten Sammlung. Das Lied wird seit der Anordnung der zweiten Ausgabe (1805) entstanden sein, wie Wirkung in die Ferne (Balladen 22) und der Goldschmiedgesell (Lieder 18) 1808 fallen, Rechenschaft und Ergo bibamus (gesellige Lieder 16. 17), das Tagebuch (vgl. B. I, 307), der gleichfalls an ein Volkslied anklingende Scherz Schneidercourage, genialisch Treiben und Fliegentod (Epigrammatisch 9. 28. Parabolisch 18) nebst anderen 1810, das Mailied (Lieder 66) 1812, außer den drei neuen Balladen eine eingelegte Arie (B. I, 313), gewohnt gethan, offene Tafel, die Lustigen von Weimar (gesellige Lieder 8. 15. 20), gefunden,

*) Der Schlepp, ältere volksthümliche Form für die Schleppe, auch in Hans Sachsens poetischer Sendung (vermischte Ged. 64) V. 92 „Ihres Kleids und Schlepps", wie bei A. W. Schlegel und Platen.

Gegenwart (Lieder 12. 44) u. a. 1813, Kriegsglück (gesellige Lieder 14) u. a. (vgl. B. I, 319· f.) 1814. Ueber Schölls Vermuthung zu Lied 14. Andere wollen hier den Ton der in die Fischerin eingelegten Lieder (vgl. B. I, 180) finden. Auch hier liegt wohl ein Volkslied zu Grunde, wie bei Lied 16 (verm. Ged. 57), und dem 1810 hervortretenden Schweizerlied (ges. Lieder 22). Man könnte vermuthen, unser Lied gehöre mit zu den „Liedern und Späßen", deren Goethe im Briefe an Zelter vom 18. November 1810 gedenkt. Diese Vermuthung wird mir eben durch die freundliche Mittheilung von Loepers bestätigt, daß Zelter das Gedicht schon am 12. Oktober 1810 komponirte.

Schon in der ersten Auflage wies ich auf ein von Uhland aus einer westfälischen Handschrift mitgetheiltes Wunschlied (I, 21) hin, wo die zweite bis fünfte Strophe beginnen: „Wolt got, daß ich wär' ein perdlin (hundlin, ketzlin, vöglin) klein!" Jetzt findet sich in Uhlands Abhandlung über alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Schriften III, 285 f.) und in den Anmerkungen zu den Volksliedern (Schriften IV, 16 ff.) anderes dieser Art zusammengestellt. In einem Volksliede, das zum neuen Jahre alle Narren herbeiruft, um in ihrem Geleite närrische Wünsche zu thun, beginnen die Strophen: „Wollt' Gott, ich wär' ein kleines Vögelein (Hechtelein, Kätzelein, Pferdelein, Hundelein)", worauf der zweite Vers „ein kleines Vögelein" u. s. w., zuweilen mit einer kleinen Veränderung, wiederholt, der dritte beginnt: „Gar lieblich wollt' ich". Das Volkslied gab Nicolai in einfacherer Gestalt 1777 in seinem Feynen kleynen Almanach. Im Wunderhorn wurde dieses willkürlich mit anderen zu einem Gesellschaftslied verbunden, das Goethe 1806 in der Beurtheilung desselben „in Tillen Art capital" fand. Ein Lied bei Schmelzel (1544) beginnt:

Wer' ich ein Falk, so wollt' ich mich hoch schwingen,

und dasselbe findet sich verändert noch im sechzehnten Jahrhundert. Der Dichter eines Meistergesangs etwa vom Ende des sechzehnten Jahrhunderts wünscht sich, er wäre ein Spiegelglas, ein goldenes Ringelein und ein braunes Eichhörnlein. Jenes obenerwähnte westfälische Lied hatte schon 1780 im Septemberheft des deutschen Museums gestanden, dann brachte es Büsching 1807 in seinen mit von der Hagen herausgegebenen Volksliedern. Dieses Volkslied scheint Goethe vorgeschwebt zu haben, er hat es aber in eigenthümlicher Weise gestaltet, indem der von seinem eifersüchtigen Mädchen zurückgesetzte Liebhaber in neckischem Tone diesem seine zu weit gehenden Ansprüche und beständigen Ausstellungen verweist.

Str. 1—3. Freilich möchte er anders sein, um der Geliebten in jeder Weise zu gefallen, wobei er schalkhaft solche Verwandlungen nennt, in welchen er dieser ganz erwünscht wäre.*) Str. 2 erscheint, während sonst in der Strophe nur eine Verwandlung genannt und in V. 3 f. weiter ausgeführt wird, neben dem Pferde noch der Wagen. Erst in Str. 4 kommt er auf das, was das Mädchen ihm eigentlich vorwirft. Daß er treu wäre, und die Geliebte ihn so anzöge, daß sie ihm immer neu schiene, wünschte er gar sehr, und er würde sich dann nie von ihr entfernen.**) Aber hierbei kann er doch seine Klage nicht zurückhalten, daß sie gegen ihn, den jungen, schmucken, warmen Burschen, zu spröde sei, was er (Str. 5) in den Wunsch kleidet, er möchte alt und häßlich sein, daß ihn die Zurückweisung seiner Liebkosungen nicht plagte. Doch diesen Gedanken kann er nicht ertragen, und so springt er zu dem Wunsche über, er möchte ihr doch gefallen. So wünscht er denn

*) Str. 1, 4 mangeln, im Sinne von ermangeln, wobei gedacht wird, „mich einzufinden, um mich fangen zu lassen".

**) Sich verheißen, eigenthümlich im Sinne sich ganz ihr angeloben, ihr Treue versprechen.

zunächst (Str. 6) ein Affe zu sein, daß er, wenn er ihr Verdruß gemacht, sogleich durch seine Possen sie zu lachen machte.*) Daran knüpft er in Str. 7 den neckischen Wunsch von vier andern Thierverwandlungen, in denen er ihr zu gefallen hofft.**) Ja in jeder Gestalt, fügt er Str. 8 hinzu, möchte er alle gute Eigenschaften, die er besäße, ihr widmen, selbst wenn er ein Fürst wäre, wollte er ihr zu Dienst sein. Aber da er nun einmal nicht anders ist, schließt er (Str. 9), so muß sie mit ihm vorlieb nehmen; will sie einen bessern Liebhaber, der ihr ganz genehm ist, so muß sie sich einen solchen schnitzen lassen. Gewöhnlich sagt man, laß dir es oder etwas malen! Doch schwebt die Redensart vor aus anderm oder besserm Holze geschnitzt sein, wie z. B. Wieland im dritten Gesange von Clelia und Sinibald sagt. Bei der kunstvollen Verschränkung zeigt das Gedicht die glücklichste schäkernde Leichtigkeit und ganz den leichtfertigen Volkston.

18. Der Goldschmiedsgesell.

Ueber die Entstehung des Liedes am 12. September 1808 zu Hof und dessen eigenthümliche Reimform vgl. B. I, 303. Die ganze in unserm Liede geschilderte Lage ist so dichterisch schön, daß sie von selbst, wohl gar rein zufällig, durch irgend eine Beobachtung auf der Rückreise von Karlsbad, vielleicht in Hof selbst, sich Goethe darbot und ihn zur Ausführung drängte. Die Annahme eines zu Grunde liegenden Volksliedes schwebt in der Luft. Die herzinnigste, unendlich zarte und keusche, auf den glücklichen Tag der einstigen Verbindung sehnsüchtig hingewandte Liebe des

*) „Wär' ich Affe sogleich." Sogleich, sobald ich es nur wünschte.

**) Das durch den Reim veranlaßte brav kann nur auf den tapfern Edelmuth des Löwen gehn.

jungen Gesellen, der überall und immerdar nur einzig an sein Mädchen denkt, spricht sich hier einschmeichelnd aus, wobei die Gestalt des lieben, nicht weniger sehnsüchtigen Mädchens*) uns durch wenige glücklich gewählte Züge so natürlich als reizend vor die Seele tritt. Schon gleich am Anfange des Gedichtes erscheint uns das anmuthige Bild des Goldschmiedsgesellen, der in seiner Werkstatt am frühesten Morgen nach dem ihm gegenüber in einem Laden beschäftigten Mädchen immerfort späht. Der Schluß ist im reizendsten Volkston gehalten.

19. Lust und Qual.

Unter den dichterischen Spenden, welche der Dezember 1815 Goethe brachte, war auch unser am 24. gedichtetes Lied, das, wie das folgende, 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3) erschien. Vgl. B. I, 346. Es ist der glühendste Ausdruck leidenschaftlicher Eifersucht, der in der knappen, stahlblanken und stahlscharfen Darstellung seine entsprechende Form gefunden hat, wenn man auch statt der zweitheiligen Strophe lieber die kunstvollere wünschen möchte, in welcher die beiden letzten Verse aufeinander und die übrigen wechselweise reimen. Die Ueberschrift geht besonders auf das Gefühl, in welches das Lied ausklingt. In den beiden ersten Strophen wird die Leidenschaft für die ihm nachstellende Hirtin als Strafe für seine eigene Verlockung der Fische gedacht, und deshalb sind die beiden sich entsprechenden Strophen ganz gleichartig ausgeführt, ja der achte Vers mit dem Reimworte des siebenten sind ganz gleich, so daß nur für das Fischlein das

*) Sie spinnt in Aussicht auf den Tag der Hochzeit mit dem Gesellen, von dem sie ein von ihm geschenktes Strumpfband trägt. Was sie spinnen will, wagt er nicht auszusprechen. Vgl. Balladen 15.

Büblein in scharfer Ironie eintritt. Daß die Hirtin es ihm angethan hatte, wird nicht ausgesprochen, nur die Folge davon Str. 2, 1—3 angedeutet, darauf seinem schüchternen Liebesstocken die glühende Liebeslust der Hirtin entgegengesetzt, die durch ihre wilde Umarmung sein Herz gleichsam an sich gebannt habe. Das gewaltsame Fassen der Haare wird durch das drastische Bild des schnappenden Taschenmessers, daß sie damit auch sein Herz gefangen, in bitterm Anklang an Str. 1 bezeichnet. Bei der Schilderung des Fischens könnte Odyssee XII, 251 ff. vorschweben. Etwas auffallend steht am Anfange Knabe, das durch Fischerknabe näher bestimmt wird. Ganz anders ist die Auslassung des Artikels in Lied 5; denn hier kann Knabe doch nur als Apposition zu dem nachfolgenden ich genommen werden. Vgl. vermischte Ged. 41, 1 f. Str. 3 führt die glühende Eifersucht, die Lust und Qual, aus, die er jetzt empfindet, wo er, von ihr entfernt, fürchten muß, daß sie mit derselben Glut, wie ihn, auch sich jedem Hirten ihres Thales hingeben werde. Das bewegte Meer, in welches er nun gehn muß, um Fische zu fangen, da er am Ufer sich vergebens bemühen würde, bildet den Gegensatz zu seiner eigenen Glut. Ganz vortrefflich verschlingt sich im Schlusse Bild und Gegenbild; denn daß er selbst seiner Qual wegen bejammernswerth sei, spricht sich bloß in seinem Erbarmen mit den gleich ihm verlockten Fischen im Netze aus, wogegen er seine Liebessehnsucht unvermittelt bejammert. Die Wiederholung des noch drückt bezeichnend die leidenschaftliche Erregung aus; hätte sonst leicht doch statt des ersten noch stehn können. Uebrigens dürfte die Eifersucht hier, wie in Alexis und Dora (Elegien II, 1), nur eine Einbildung wilder Leidenschaft sein, wenn diese auch freilich in der glühenden Gier, mit welcher die Hirtin ihn an sich gezogen, äußerlich begründeter scheint.

20. März.

Gedichtet am 5. März 1817. Vgl. B. I, 354. Auch hier beginnt Goethe mit dem Anfange eines Volksliedes; denn das Lied verschneiter Weg beginnt:

Es ist ein Schnee gefallen,
Und ist es noch nicht Zeit.

Auch die Wiederholung von V. 3 ist volksthümlich. Das Gefühl, daß nur die Liebe wahre Lust verleiht, tritt hier in eigenthümlicher Färbung hervor, veranlaßt durch den nach schönen Märztagen wieder einfallenden Schnee. Daß es wieder geschneit, ist der Jahreszeit gemäß, wie unangenehm es auch überraschen mag; denn noch ist es zu früh für den überall Blumen hervorrufenden Frühling. Dem warmen Sonnenschein*) ist eben so wenig zu trauen als der einen Schwalbe, die nach dem Sprichwort keinen Sommer macht**), was ganz eigenthümlich begründet wird. Wie kann es Frühling sein, wenn sie allein kommt? Allein genießt man ja keine Lust; selbst wenn der Frühling wirklich da wäre, könnte er sich jetzt, wo er sich allein findet, nicht freuen, erst am Arme der Geliebten ist es für ihn nicht Frühling, sondern Sommer. Ueber den bildlichen Gebrauch der Jahreszeit zu Lied 28 Str. 3. An eine persönliche Beziehung ist nicht zu denken.

21. Antwort bei einem gesellschaftlichen Fragespiel.

Diese fünf Strophen gehörten dem fünften Akte des 1789 ziemlich weit geführten Singspiels die ungleichen Hausgenossen an. Unter der jetzigen Ueberschrift gab Goethe sie wohl während

*) Das französische Sprichwort nennt den Frühling. Une hirondelle ne fait pas le printemps.

**) Wie mild er auch ist, doch ist er falsch, da er zu versprechen scheint, was er nicht halten kann.

seines Aufenthaltes zu Jena vom 29. Juni bis zum 2. Juli 1795 in Schillers Musenalmanach, wo nur sowohl im Texte wie im Verzeichnisse der Gedichte Antwort steht. Vgl. B. I, 232. Unter die Gedichte nahm Goethe dieses und das folgende Stück 1799 auf. Die vierte Strophe:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: „Heile! heile!"
Faßte schluchzend ihren Arm;
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort,

ließ Goethe weg, weil sie keine deutliche Antwort auf eine bestimmte Frage enthält, obgleich auch in ihr doch V. 5 einen Gegensatz einleitet. Man könnte sie etwa als Antwort auf die Frage fassen, wer der untreueste Freund sei. Die Strophe enthält eine hübsche Paramythie (Sagendichtung) von Amor, der Freundschaft und dem Leichtsinn, die eine etwas weitere Ausführung verdiente. In demselben Akte des Singspiels sollte die Gräfin fragen:

Was ist sachter als Mondeswandeln?
Was ist leiser als Katzentritte?
Was ist heimlicher als . . . ?

und sie selbst die Auflösung beginnen:

Leise ist des Mondes Wandeln,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Lust . . .

Von den hier gegebenen Antworten beziehen sich die drei ersten auf Liebesfragen, wie bei einem Liebeshofe (cour d'amour, corte d'amore). 1) Was erfreut ein weibliches Herz?*) 2) Wer

*) „Der klein- und großen Welt", wie in Lied 82 „froh- und trüber Zeit", in Sonett 17 „in alt- und jungen Tagen", in Epigrammatisch 65 „der recht- und linken Seite", ja sogar „inn- und äußern Feind" „gesellige Lieder 7 Str. 4, 4, auch in der natürlichen Tochter „um Klein- und Großes".

ist bei Frauen in der größten Verlegenheit gewesen? 3) Wer macht das meiste Glück bei den Damen? Die Antworten sind jetzt ganz entsprechend an eine Dame, einen jungen Herrn und einen erfahrenen Liebeshelden gerichtet*). Die Dame erklärt, noch mehr als das Neue erfreue die Treue, die auch die Zeit der körperlichen Blüte überdaure, ein weibliches Herz. Man vgl. die Klage der Prinzessin im Tasso II, 1 und das Lied in der ersten Szene der Claudine: „Liebe schwärmt auf allen Wegen." Der junge Herr erinnert sich des Paris, der, in Folge eines schrecklichen Traumes seiner Mutter ausgesetzt und unter Hirten erzogen, wohl mit Waldnymphen sich zu benehmen wußte, aber am wenigsten geschickt war, über die Schönheit der drei Göttinnen zu entscheiden, worüber schon Lucian in seinen Göttergesprächen (20) ergetzlich spottet und nach ihm Wieland in seinen komischen Erzählungen. Der Erfahrene unterscheidet den Erfolg zarter, verwegener und gleichgültiger Liebhaber; die letztern hält er für die gefährlichsten, da die in ihrer Eitelkeit verletzte Frau in dem ehrsüchtigen Streben, die Gleichgültigkeit zu überwinden, am leichtesten ihm zur Beute wird. Die zwei letzten Fragen beziehen sich auf die größte Lust und den größten Verdruß im Leben. Die vierte Strophe geht von den mancherlei Bestrebungen der Menschen aus, die viel Unlust und viel Lust bereiten, um zuletzt dem leichten Lebenssinn den höchsten Vorzug einzuräumen. Goethe selbst kannte so viele sonst in jeder Art ausgezeichnete Frauen, die sich das Leben schwer machten, wie Frau von Stein und die Herzogin. Wie diese Frage mit Recht vom Zufriedenen beantwortet wird, so die nach der

*) In dem Singspiel sollten wohl die Baronesse, Flavio, der Baron, Rosette, Pumper und der Poet die verschiedenen Strophen singen, die Gräfin die Fragen stellen.

größten Last von dem lustigen Rath, dem Hofnarren, der statt die Thorheiten der Menschen zu schelten und sich darüber das Leben zu verbittern, sie als Thorheiten verlacht. V. 3 deutet darauf, daß er selbst bei denen, die er schilt, für einen Narren gehalten wird, wie es die meisten Menschen wirklich sind. In V. 7 erwartet man statt und eher denn. Die nach dieser Strophe am Ende des Bruchstückes des Singspiels noch stehenden Verse sind offenbar frühere Versuche, Str. 5 zu schließen. Die fünf Strophen bilden freilich kein einheitliches Ganzes. Die Reimstellung ist ganz eigen, indem in die sechsversige Strophe sich noch ein auf V. 1 und 3 reimender Vers, der gleichsam den Schluß der Strophe an den Anfang anknüpft, an fünfter Stelle einschiebt.

22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze.

Aus dem ersten Akte desselben Singspiels, wie 21, und gleichfalls in dem genannten Musenalmanach, aber auf einem frühern Bogen. Bei der Aufnahme in den Musenalmanach hat der Dichter nur zwei Veränderungen gemacht.*) In dem Singspiel heißt die Geliebte Rosette, der Liebhaber Flavio; der Schmachtende erscheint dort als empfindsamer Poet, der ein Freund der Baronesse; der Jäger ist der derbe und plumpe Pumper, ein leidenschaftlicher Jäger, der gleich mit Hasen und Feldhühnern von der Jagd zurückkehrt. Ein einheitliches Ganzes bilden die Strophen keineswegs, von denen die zwei ersten äußerlich sich genauer entsprechen, indem nicht allein, wie auch in den beiden andern Strophen, V. 6 und 10 zurück und Glück, V. 3 in beiden Blick, wie in Str. 3. 4. Geschick die Reimworte bilden, sondern auch V. 8 in

*) Str. 3, 5 Wie zieh' ich statt Ich ziehe, Str. 4, 6 Beladen statt Zur Küche. Erst in der zweiten Ausgabe der Gedichte steht Str. 4, 1 mich statt mir.

beiden ihr Felsen, ihr Bäume lautet, worauf V. 7 träume, Träume reimt und V. 9 und 10 das wiederholte entdeckt dem entgegengesetzten verbergt, verberget entspricht. Der Gegensatz zwischen dem Mädchen und dem Jüngling liegt nach einer ganz andern Richtung hin als der zwischen dem völlig in sich versunkenen, schmachtend die Seele der Natur empfindenden Dichter und dem im rohen Waidwerk seine ganze Seligkeit empfindenden Jäger; liegt er bei letztern in der Richtung ihrer Neigung, so wird er in jenen durch die verschiedene Lage veranlaßt, wenn auch freilich die Verlegenheit dem liebenden Mädchen eben so natürlich ist wie das drängende Verlangen nach der Gewißheit ihrer Liebe dem feurigen Jüngling. Ja beide beziehen sich auf ihr unmittelbar vorhergegangenes Begegnen; das Mädchen ist schamroth geflohen, und wird von dem Jünglinge verfolgt, der seines Glückes gewiß werden möchte.*) Dagegen stehen der Schmachtende und der Jäger in gar keiner Beziehung zu einander; sie bilden höchstens einen Gegensatz, indem der eine, eine empfindsame Natur, klagt, daß er sich allein fühlt, während der andere sich einer doppelten Beute erfreut und seinen Stand und sein Glück preist. Freilich spricht auch der Schmachtende von seinem Glücke, das er verhehlen will, aber sein Glück bilden gerade die „ewigen Leiden", das Schmachten seiner Seele, welches er der Welt verbergen und daher in die Einsamkeit flüchten muß. Wenn der Schmachtende sich durch den Ort selbst, welcher ihm die ersehnte Einsamkeit verschafft, an dem thauenden Morgen (nur hier erhalten wir eine Anzeige der Tageszeit) beruhigt fühlt, so er-

*) Str. 1, 4 f. beziehen sich auf die eben vergangene Zeit, V. 7 „ich irre, ich schwanke" auf den jetzigen Mangel an Fassung, daß sie nicht zu sich kommen kann, ihr alles wie ein Traum ist. Genau entspricht in der Rede des Jünglings „Ists Hoffnung? sinds Träume?" d. h. darf ich hoffen oder ist der Glaube an ihre Liebe nur ein Wahn?

freut den Jäger nur seine selbsigewonnene Beute nebst der zufällig gewonnenen; die eigentliche Jagdlust, die doch des Jägers eigentliche Wonne ist, tritt zurück, und sein Glück besteht vielmehr darin, daß er seinem Herrn so viel Wild in die Küche bringen kann, er ist ein redlicher Diener. Da könnte man nun den eigentlichen Gegensatz darin finden wollen, daß der Schmachtende nur seiner empfindsamen Schwäche nachhängt, während der Jäger ein nützlicher Diener ist. In dem Singspiel charakterisirten sich der Poet und der Jäger mehr als ganz entgegengesetzte Naturen, als es durch die beiden Lieder geschehn kann. Selbst der Ort, an welchem alle nach einander auftreten und so verschiedene Empfindungen aussprechen, ist durch „ihr Felsen, ihr Bäume" nicht so bestimmt bezeichnet, als es nöthig ist, wenn die Gesänge selbständig für sich ein kleines, niedliches Waldstückchen darstellen sollen. Die Reimform ist ganz eigenthümlich, da an eine zweitheilige sechsversige Strophe sich zunächst ein Reimpaar und dann zwei unter sich nicht reimende Verse anschließen, von denen der letzte auf V. 3 und 6 reimt, wo der letzte Reim eben so entschieden abschließt als der vermißte Reim auf V. 9 die Erregung des Gefühls bezeichnet. Bloß V. 3, 6 und 10 enden männlich (es sind Verse aus Jambus und Anapäst), die übrigen, da sie eine Silbe länger sind, weiblich. Sowohl Vers- als Reimform sind bezeichnend für die lebendige Bewegung und Unruhe, der nur von einem Gefühle durchdrungenen Seele. Für den schmachtenden Dichter und den seines Fanges sich behaglich freuenden herrschaftlichen Jäger dürften sie weniger passen.

23. Wer kauft Liebesgötter?

In dem 1794 oder am Anfange des folgenden Jahres begonnenen zweiten Theil der Zauberflöte (vgl. B. I, 229) sollte

der als Vogelfänger aus dem ersten Theile bekannte Papageno mit seiner Papagena, welche goldene Käfige mit geflügelten Kindern tragen, das Lied singen, Str. 1 und 5 beide zusammen, Str. 2. und 3 Papageno, die zweite „einen herauslassend", die dritte „den andern vorweisend", Str. 4 Papagena, „das dritte zeigend", wobei bemerkt wurde, der Komponist könne die letzten Zeilen jeder Strophe theils durch die Kinder, theils durch die Alten und zuletzt vielleicht durch alle auf der Bühne anwesende Personen wiederholen lassen. Unter den „Kleinigkeiten", die Goethe am 1. Juli 1795 an Voß als Beitrag zu dessen Musenalmanach sandte, befand sich auch unser Lied. Vgl. B. I, 233. Dort erschien es unter der Aufschrift: Die Liebesgötter auf dem Markte. Goethes neue Gedichte brachten es 1800 unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift.

Schon in der ersten Auflage habe ich auf das im königlichen Museum zu Portici befindliche, wohl von Goethe selbst im März 1787 gesehene pompejanische Gemälde aufmerksam gemacht, welches Fr. L. Stolberg in seiner 1794 erschienenen Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien also beschreibt: „Eine Frau verkauft kleine Amors an ein junges Weib, hinter welchem eine Alte steht, die ihr Rath zu geben scheint. Die Verkäuferin hält einen zappelnden Amor bei den Flügeln, die andere ist in einen Dreifuß eingekerkert." Ein französischer Künstler, fügt er hinzu, habe ohne Zweifel daher die bekannte Idee seiner Amorettenverkäuferin genommen. Vgl. O. Jahn „archäologische Beiträge" S. 211. Helbig „die Wandgemälde Campaniens" S. 164 f. Man dürfte vermuthen, Goethe sei eben durch Stolbergs Beschreibung wieder lebhaft an das pompejanische Bild erinnert worden; doch könnte ihm auch das neuere Bild vorgeschwebt haben, das in seiner Zauberflöte gleichsam dramatisch ins

Leben zu setzen die beiden „befiederten“ Gestalten ihn reizten. Der Kern des lustigen Liedes liegt in der Flatterhaftigkeit der Liebesneigung, die auch zu dem in der Fortsetzung der Zauberflöte darzustellenden Hofleben gehört. Der Verkäufer (denn jetzt ist nur an einen solchen zu denken) zeigt hier drei Liebesgötter vor, zuerst einen großen lustigen, dann einen kleinen bedächtig scheinenden, zuletzt ein zartes zierliches Weibchen, aber er verschweigt auch nicht ihre Schwächen, daß die beiden ersten lose Vögel sind*), das Weibchen die Liebe, die man ihm erzeigt, zum Putzen benutzt, und wenn er am Anfange die schönen, fremden Vögel, die er zum Verkaufe bietet, herausgestrichen hat, so muß er doch zum Schlusse gestehn, daß sie alle das Neue lieben und er ihre Treue nicht verbürgen dürfe, da sie ja Flügel hätten, doch schließt er mit der Artigkeit der Vögel und dem Reize, so schöne Vögel sich anzueignen, da es ihm um den Verkauf zu thun ist. Die mittlern Strophen schließen sämmtlich mit dem Verse: „Er steht hier zum Verkauf“, und auch der Schluß der beiden andern Strophen deutet auf Verkauf und Kauf hin. Daß es sich hier um Liebesgötter handelt, kann man nur aus der Ueberschrift sehn, wenn auch freilich aus der Art, wie von den Vögeln gesprochen wird, eine sinnbildliche Bedeutung sich errathen läßt. Das dürfte denn doch ein Mangel der Dichtung sein, insofern sie von der theatralischen Darstellung gelöst ist; in dem Singspiel war alles durch die dramatische Darstellung verständlich.

---

*) Daß er „meist im Stillen den allerbesten Willen zeige“, deutet darauf, daß er gewöhnlich sich ganz ruhig zeigt, bis es plötzlich seine lose Natur verräth. Statt der Punkte nach Str. 2, 5. 3, 4. 4, 4. sind wohl, wie im Musenalmanach, Semikola zu setzen. Schon die Quartausgabe hat an der letzten Stelle Semikolon.

24. Der Misanthrop.

Im Frühjahr 1768 gedichtet und 1769 ins leipziger Liederbuch, in die Gedichte erst nach Goethes Tod aufgenommen. Vgl. B. I. 37. 39. Ein Grund, es für eines der am spätesten, erst 1769 zu Frankfurt gedichteten Lieder zu halten, liegt nicht vor. Die Stimmung ist die launige Trübseligkeit, durch welche Goethe sein geliebtes Käthchen oder Aennchen (Anna Katharine Schönkopf) oft quälte und sie zuletzt von sich abwendig machte. Wie der Reim Eule auf Eile, so macht auch die Wiederkehr des ersten Reimwortes Weile in Langeweile einen von dem sich selbst verspottenden jungen Dichter beabsichtigten komischen Eindruck. Misanthrop hier nach dem Vorgange des Französischen in der Bedeutung grämlich. Vgl. Lied 25 Str. 2, 2.

25. Liebe wider Willen.

Gleichzeitig mit 24 und, wie dieses, erst nach Goethes Tod in die Gedichte aufgenommen. Vgl. B. I, 36. 39 f. Eine eifersüchtige tief schmerzliche Klage über den Wankelmuth der Mädchen, die bald von einem zum andern sich wenden; aber ihm sitzt die Liebe zu tief im Herzen, als daß er trotz dieser Eifersucht sie je aufgeben könnte. Obgleich er ganz allgemein spricht, hat er doch zunächst nur sein Mädchen im Sinne, das jetzt gegen einen andern schön thut. Vielleicht nennt er auch ebendeshalb von den vier alle übrigen Karten stechenden Königen (die zur Zeit David, Alexander, Cäsar und Karl hießen), nur zwei, den biblischen König und den macedonischen Eroberer, wobei wohl keine nähere Beziehung zu Grunde liegt. Str. 2, 1. Wie zuvor, ehe er noch zu dieser seinen Spott hervorrufenden Einsicht gekommen. Der Ausdruck bezeichnet treffend die eifersüchtige Qual. Auch der erst am Schlusse eintretende Reim auf V. 2 entspricht dem Charakter

leidenschaftlicher Spannung; denn diese dürfte doch eher als grämliche Betrachtung im Schlusse liegen.

26. Wahrer Genuß.

Wie 24 und 25, aus dem Frühjahr 1768. Vgl. B. I, 37. 39. Im leipziger Liederbuche, wo das Gedicht der wahre Genuß heißt, stehen nach Str. 1 noch die beiden folgenden:

Was ist die Lust, die in den Armen
Der Buhlerin die Wollust schafft?
Du wärst ein Vorwurf*) zum Erbarmen,
Ein Thor, wärst du nicht lasterhaft.
Sie küsset dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Gesicht.
Unglücklicher! du fühlst nicht Liebe,
Sogar die Wollust**) fühlst du nicht.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.

*) Wie Uz sagt „du Vorwurf meiner Liebe", und ebenso bei Brockes, Haller, Heinse u. a. Vorwurf im Sinne von Objekt, Ding steht. Noch 1774 schrieb Goethe (hinter der Uebersetzung von Mercier): „Wie behandelt Rembrandt diesen Vorwurf?" Später bedient er sich dafür des von Mendelssohn, Lessing, Wieland, Ramler u. a. gebrauchten Wortes Gegenstand. Adelung war auch mit dem von „einigen Neuern" für Objekt gesetzten Worte Gegenstand nicht ganz zufrieden, gab ihm aber vor dem von andern gebrauchten Vorwurf oder gar Gegenwurf den Vorzug.

**) Das Wort steht hier in gutem Sinne für Genuß, Freude, Wonne nach dem ältern Sprachgebrauche, besonders auch Luthers, den wir noch bei Uz, Wieland, der sogar Wollüste braucht, u. a. finden. Auch im schlimmen Sinne steht es zuweilen schon bei Luther, und so braucht Goethe Str. 4, 3 wollüstig im Gegensatz zu sittsam. Später hat Goethe Wollust im guten Sinne gemieden.

Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß;
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.*)

Auch andere Veränderungen sind bei der Aufnahme des Gedichts nach Goethes Tod eingetreten, die aber wohl nicht von den Herausgebern, sondern von Goethe selbst herrühren; denn dieser wollte das Gedicht schon 1788, ohne Zweifel mit diesen Aenderungen, unter seine Gedichte aufnehmen, ließ sich aber, wahrscheinlich durch Frau von Stein, bestimmen, die schon gedruckten Seiten auszuscheiden. Vgl. B. I, 208 f. Der Dichter schildert die Seligkeit des Bewußtseins, herzlich geliebt zu sein, mit großem Aufwand von Worten, durch die keine innige Empfindung durchbricht; fehlt es auch nicht an gelungenen Stellen, besonders in der Schilderung seines eigenen Liebesglückes (Str. 4 bis 7), so fühlt man doch das Gemachte, Klugverständige zu deutlich heraus, und das Ganze verliert sich zu sehr ins Breite, ohne irgend zu einer lebendigen Einheit sich zusammenzuschließen.**) Wenn Goethe dieses Lied allein mit der schönen Nacht (29)

*) Str. 1, 3 lautete früher: O Fürst, laß dir die Wollust schenken, 6 stand Zunge statt Stimme, 7 eine Tugend statt dir ein Mädchen, 8 dein Herz statt dich selbst, Str. 5, 3 beim Tisch, Str. 6, 1 Wenn in gesellschaftlicher, Str. 7, 2 Wollust statt Sehnsucht.

**) Str. 1, 7 f. wählt der Dichter eine andere Wendung für den Gedanken „doch ein Herz kannst du nur durch Liebe gewinnen." Str. 2, 1 tritt seltsam die Erinnerung an die Ehe ein, welche die Beschränkung auf eine zur Pflicht mache, aber es erklärt sich dies daraus, daß der junge Dichter entschlossen ist, in den Ehestand zu treten (Str. 3, 5 ff.). Glücklich ist Str. 7 die Rückkehr von der Schilderung seines eigenen Liebesglückes zu dem allgemein angeredeten Jüngling, wobei der Dichter V. 5 lebhaft annimmt, daß auch er ein solches Glück finde, und mit der auf seine eigene Neigung besonders deutenden Wendung schließt, eine solche Liebe sei Himmelsseligkeit.

aus dem leipziger Liederbuche in die erste Ausgabe seiner Gedichte aufnehmen und mit demselben die erste der beiden Sammlungen schließen wollte, so sollte dasselbe wohl einen Gegensatz zu dem gleichfalls für diese Sammlung ursprünglich bestimmten, etwas leichtfertigen Gedichte der Besuch bilden, wozu es durch die auf wahre Liebe deutenden, ihm wohl als Ausdruck seiner reinen jugendlichen Empfindung besonders gefallenden Strophen sehr geeignet scheinen mochte.

27. Der Schäfer.

Aus dem auf der Rückreise aus der Schweiz Ende 1779 gedichteten Singspiel Jery und Bätely (B. I, 160 f.), in welchem der leichtfertige Thomas das Lied singt, nachdem er seinem Spott über die armen verliebten Tröpfe Lauf gelassen, die, wenn sie die Liebe zum erstenmal anwandle, gleich meinten, Sonne, Mond und Sterne müßten untergehn. Das Lied wurde erst in die nachgelassenen Werke, und zwar unter die Abtheilung Lieder für Liebende, in vier Strophen getheilt, aufgenommen, während es im Singspiele ohne Absatz gedruckt ist. Das humoristische Lied soll bloß aussprechen, die Liebe mache zwar die Leute recht mürrisch, doch sei es nicht so schlimm damit, da die Sache gar bald sich wieder gebe. Zunächst*) wird die Wirkung der Liebe auf einen Schäfer dargestellt, der nicht allein faul war, wie man allen Schäfern nachsagt, sondern ein Muster von Faulheit, ein durchaus verschlafener Mensch, und der sich dazu um nichts kümmerte, was ihn anging (es machte ihm keinen Kummer, wie es mit seinen Schafen ging); die Gewalt

*) „Es war ein" ist beliebter Anfang von Volksliedern, dessen Goethe sich auch sonst bedient. Vgl. Balladen 5. 9. 23 und die beiden Lieder im Faust in Auerbachs Keller.

der Liebe raubte diesem so gleichgültigen, behaglich faulen Tropfe alle Ruhe, die Lust an allen gewohnten Lebensgenüssen.*) Ja die Unruhe trieb ihn von dannen, statt zu schlafen, schaute er immerfort nach den Sternen (zählte ist eine komische Darstellung des ewigen Schauens zum Himmel), jammerte über sein Unglück und verzehrte sich, wobei brav wieder ein komischer Ausdruck ist. Statt aber die weitere Entwicklung der Sache zu verfolgen, wird bloß die durch das Erlangen der Neigung des Mädchens erfolgte Herstellung der frühern Gleichgültigkeit bezeichnet. Das Gedicht kann nur gewinnen, wenn man es, wie oben Lied 11, als zwei Strophen faßt, wodurch der Gegensatz von V. 6 zu V. 12, wo das an die Stelle von fort tretende Durst eine komische Wirkung macht, bezeichnender hervortritt. Wenn man dagegen meint, durch diese Eintheilung würde der Zusammenhang von V. 4—9 gestört, so bilden, wie V. 4—6 zu V. 1—3, 10—12 zu 7—9 einen scharfen Gegensatz. Mit V. 7 beginnt eine ganz neue Lage des von Haus getriebenen Schäfers, die am Schlusse eine so vollständige Veränderung erleidet, wie die in V. 4—6 bezeichnete gegen V. 1—3. Die durchaus humoristische Haltung des Ganzen läßt natürlich die Forderung einer genauern Vorstellung, wie die Sache sich denn gestaltet habe, nicht aufkommen.

28. Der Abschied.

Das Lied fällt wohl in den Frühling 1774. Vgl. B. I, 102. Die Verlegung desselben in die straßburger Zeit ist ganz haltlos. Vgl. B. I, 57. Goethe nahm das bis dahin ungedruckte Gedicht

*) Ein Mädchen, hier von einem bestimmten Mädchen, wobei aber durch ein, wie auch durch konnte (vermochte es), auf das Unerwartete der Sache hingedeutet wird. Fassen, ergreifen, sich ganz seiner bemächtigen.

schon 1788 in seine Sammlung als erstes der eigentlichen Liebeslieder auf. Der bittere Schmerz hoffnungsloser Trennung von der Geliebten spricht aus den tief empfundenen, rein und klar aus der Seele fließenden Versen, in welchen auch die Bezeichnung der Jahreszeit der Trennung so glücklich eingeführt und benutzt ist. Unklar bleibt nur der Grund der hoffnungslosen Trennung; denn eine solche ist es, kein Abschied mit der Hoffnung auf Wiedersehen und fortgesetzte Verbindung auch in der Ferne. In dem Liede weht die Erinnerung an den unendlichen Schmerz, den ihm der Abschied von Friederiken bereitet und dem er in einem straßburger Gedichte (vgl. B. I, 62 f.) einen andern so rührenden Ausdruck gegeben hatte, aber die Lage ist hier allgemeiner, ja fast zu allgemein gehalten und an keine bestimmte Person zu denken; denn Fränzchen ist ein willkürlich dem Reime auf Kränzchen zu Liebe gebrauchter Name, wie Lied 6 Therese auf böse, Lied 10 Käthchen auf Mädchen, Lied 60 Lisette auf Kette reimt, wogegen Lied 4 Dorilis nicht durch den Reim, sondern durch den Vers bestimmt wurde, da der Dichter sonst wohl eher einen gangbareren Namen gewählt haben würde. Unser Dichter hat mit wenigen ganz eigenthümlichen Ausnahmen (vgl. Lied 8. 9) sich der aus der griechischen Idyllendichtung stammenden Namen enthalten. Vgl. S. 28*.

Nur sein trübes, thränenfeuchtes Auge kann der Geliebten seinen tiefen Schmerz sagen, sein Mund vermag ihn nicht auszusprechen; denn er bewältigt ihn, wie männlich gefaßt er auch sonst ist (Str. 1). Selbst alle Zeichen ihrer Liebe, die ihm so wonnevoll waren, haben jetzt die alte Kraft verloren, ihr Kuß und der Druck ihrer Hand beim Abschiede (Str. 2). Mit rührender Erinnerung gedenkt er der unendlichen Freude, die ihm früher ein ihr geraubter Kuß gemacht. Der Vergleich mit dem früh-

zeitigen Veilchen, das so ahnungsvoll lieblich zur Seele spricht (Str. 3), erinnert ihn an die Lust, die er empfunden, wenn er für sie ein Kränzchen pflücken, eine Rose brechen konnte, um ihn so schmerzlicher daran zu mahnen, daß die selige Zeit ihrer Liebe vorüber, der Frühling seines Lebens mit ihrem Verluste ihm geraubt, für ihn die blüthen- und blumenlose Zeit des Herbstes gekommen, den er eben nur von seiner trostlosen, düstern Seite als Zeit des Niederganges faßt, in dem Sinne, wie man bildlich vom Herbste des Lebens spricht. Vgl. den ähnlichen bildlichen Gebrauch Lied 20. Alles fließt hier so natürlich auseinander und verschlingt sich so lebendig zum seelenhaften Ausdruck des einen zerrüttenden Seelenschmerzes, daß das Lied bei aller Einfachheit der Form*) sich mit ergreifender Gewalt in die Seele prägt, und es gar nicht auffällt, daß der Liebhaber trotz seiner Behauptung, sein Mund könne nicht Abschied von ihr nehmen, wirklich einen so tief seinen ganzen Schmerz enthüllenden sich ergießen läßt.

29. Die schöne Nacht.

Das Gedicht befand sich schon in der handschriftlichen Liedersammlung, die der Dichter im Frühling 1768 Friederike Oeser gab (vgl. B. I, 26 ff.), mit der Ueberschrift die Nacht, unter welcher es denn auch im leipziger Liederbuch erschien. Vgl. B. I, 36. 39. Ueber dessen Aufnahme vgl. daselbst 41. Als Goethe es 1788 mit der jetzigen Ueberschrift unter seine Gedichte, unmittelbar nach Lied 28 und 41, aufnahm, änderte er den Anfang der zweiten Strophe völlig, der ursprünglich lautete:

*) Mächtig wirken Str. 1, 3. 3, 2 das Einfallen des Ausrufs, Str 2, 3 f. das genaue Entsprechen beider Verse, Str. 4, 1 der überraschend eintretende Gegensatz mit doch.

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen*):
Welche schöne, süße Nacht!
Freude, Wollust kaum zu fassen.

In der ersten Strophe hatte das Liederbuch V. 1 gern statt nun, V. 3 Tritte, V. 4 den ausgestorbnen Wald, V. 5 bricht die Nacht der Eichen, V. 6 Zephirs melden.**)

In der ersten Fassung wird angenommen, der Geliebte sei von seiner Geliebten abgewiesen worden, und er möchte seinen Aerger darüber sich selbst ausreden. So spricht er denn seine Freude darüber aus, daß er jetzt aus der engen Hütte in die weite Natur hinausgetreten, wobei V. 2 die Bezeichnung der Hütte als seines liebsten Aufenthaltes nicht sowohl aus seiner Stimmung hervorgeht, als zur Verdeutlichung für den Leser hinzugefügt wird, und dasselbe gilt von V. 3 f., wo der ausgestorbene Wald auf die Ruhe des Waldes deutet, wie der verhüllte Tritt auf dessen gleich darauf als Nacht bezeichnetes Dunkel.***) Sehr schön wird die Mondnacht als ein Fest der Mondgöttin dargestellt, wobei der linde Zephyr gleichsam als der ihr voraneilende, sie verkündende Bote, die Bäume als ihre Verehrer erscheinen. Aber

*) In dem Hefte von Fr. Oeser steht V. 3 „Wandelt im Gebüsch im Kühlen", darauf V. 7 deiner Nächte.

**) Das genannte Heft zeigt folgende Abweichungen davon: V. 2 Schönen statt Liebsten, 3 f. Und durchstreich' mit leisem Tritte Diesen. Der Abdruck in der Muse stimmt damit überein, liest nur V. 2 meines Mädchens. Im Almanach der deutschen Musen auf 1773 heißt es V. 3 vergnügtem Schritte, 7 f. die sich neigen, Senden ihr den Duft hinauf.

***) In der spätern Fassung tritt die Dunkelheit in V. 4 hervor, während die Nacht der Eichen in durch Busch und Eichen verändert wird. Brechen für durchbrechen schien dem Dichter später wohl gewagt. Auch in einem Feenchor seiner Lila hieß es früher: „Der Mond bricht (statt „erhellt") die Fichten".

bei aller Schönheit dieser Nacht sucht er doch vergebens das Wogen seines Herzens zurückzudämmen, und so bricht denn am Ende (V. 5 bildet den Uebergang) unwillkürlich das Gefühl hervor, wie leid es ihm thue, daß die Geliebte ihn abgewiesen, bei welcher eine Nacht ihm über tausend solcher einsamen schönen Nächte geht, die er gern dafür dem Himmel schenken möchte. So war ohne Zweifel das Gedicht gemeint, das der Beurtheiler in Wielands Merkur nicht verstand, wenn er fragt: „Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht. War sein Mädchen da oder nicht?“ Mag nun der Sinn, in welchem er das Lied gedichtet hatte, Goethe später nicht deutlich gewesen sein oder diese Wendung ihm nicht mehr gefallen haben, er änderte es dahin um, daß jede Beziehung, wie es ihm in der Hütte ergangen, verwischt ist. Daß ihm der Liebesgenuß nicht zu Theil geworden, ist nach dem Schlusse unverkennbar, aber auch an eine Abweisung von der Geliebten ist nicht zu denken, da er sonst nicht so ruhig anheben könnte, er verlasse nun die Hütte, ohne irgend eine Andeutung dessen, was ihm dort begegnet ist. Wollten wir nun annehmen, er habe am Abend das stille Hüttchen, als den gewöhnlichen Ruheplatz der Geliebten, aufgesucht und bis zur Nacht dort vergebens auf sie gewartet, jedenfalls müßte, mag er sie nun dorthin bestellt haben oder nicht, zunächst das Gefühl seiner getäuschten Hoffnung ausbrechen, das er nicht in der Hütte gelassen haben kann, um mit einer nüchternen Erzählung, woher er eben komme, zu beginnen. Dazu kommt, daß die Bezeichnung „meiner Liebsten Aufenthalt“ darauf deutet, daß diese dort wohnt. So dürfte das Gedicht durch die spätere Aenderung wohl im einzelnen Ausdrucke gewonnen, aber im ganzen an einheitlichem Leben verloren haben. Die jetzige Ueberschrift bezieht sich auf die schöne Sommernacht, welche das sehnsüchtige Verlangen nach einer mit der Ge-

liebten zu genießenden Nacht hervorruft, während die frühere, die Nacht, auf das vergebliche nächtliche Abenteuer deutete. Der Anfang hätte ganz umgestaltet werden müssen, sollte das Gedicht eine lebendige Einheit gewinnen. Der Beurtheiler in Wielands Merkur könnte gerade jetzt mit noch mehr Recht sagen, die beiden ersten Verse seien müßig oder sie gäben eine Erwartung, die nicht erfüllt werde.

30. Glück und Traum.

Auch dieses Lied befand sich schon in dem Liederhefte von Fr. Oeser, wo es, wie im Almanach der deutschen Musen auf 1776, Das Glück. An Annetten überschrieben ist. Im leipziger Liederbuch steht an mein Mädchen statt an Annetten. Vgl. B. I, 35. 39. Erst 1814 nahm Goethe es mit den sieben folgenden unter seine Gedichte unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift, auf. Ursprünglich lautete die zweite Strophe viel ungeschickter:

Sie sind, die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Hier wurde die Geliebte gemahnt, daß sie kein größeres Glück sich wünschen möge, weil jedes Glück wie ein Traum fliehe. Das Gedicht ist zu einer Zeit geschrieben, in welcher das Verhältniß zu Annetten sich gelöst hatte. Er erinnert diese an ihr träumend und wachend zusammen genossenes Glück*), wobei er die Andeutung nicht unterlassen kann, daß auch sie diese glücklichen Zeiten

*) V. 3 deutet auf ihr im Traum erschautes eheliches Leben. V. 5 bildet unbewacht einen etwas spielenden Gegensatz zu wachend.

sich zurückwünsche; dann aber mahnt er sie, auch das Glück an der Seite eines andern Geliebten werde, wie das mit ihm genossene, schwinden. In der spätern Fassung hält er sich selbst vor, daß alles Glück der Liebe, wie das an Aennchens Seite, vorübergehe. Die letzten drei Verse sind als allgemeiner Satz zu fassen, wogegen wir V. 1 auf ihn und die Geliebte geht. Die neue Ueberschrift deutet auf den Gegensatz der beiden Strophen hin.

31. Lebendiges Andenken.

Im leipziger Liederbuche, wo es Reliquie überschrieben ist. Vgl. B. I, 36. 39. Bei der Aufnahme in die Gedichte im Jahre 1814 erlitt das Lied bedeutende Veränderungen. Str. 1 begann ursprünglich:

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwischest Du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.
Mein zweites Glücke nach dem Leben*),
Mein Mädchen hat mir was gegeben;
Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

Str. 2, 7 hieß es ursprünglich schönsten, Str. 3, 3 Zu sehn, 4 der schönste Theil (statt Reliquie). Das Gedicht schloß:

Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur runden Brust.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du süße Lust,
Erinnre mich der alten Lust.**)

*) Das ich nach meinem Leben für das höchste Glück halte.

**) In der Handschrift von Fr. Oeser und im Almanach der deutschen Musen steht Str. 1, 4 Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts, und die folgenden sieben Verse fehlen. In der Ausgabe von 1815 war Str. 3, 3 tadeln Druckfehler statt tändeln, den die Ausgabe letzter Hand wegschaffte.

Der Geliebte äußert im Gegensatze zu denen, die sich eines der Geliebten geraubten Andenkens freuen, sein wonniges Gefühl, daß sein Mädchen etwas ihm geschenkt, und zwar einen lebendigen Theil ihres Leibes, schöne Haare von sich.*) Darauf spricht er das Glück aus, welches dieses Geschenk ihrer Gunst ihm noch immer gewähre. Jetzt, wo er sie selbst verloren hat, kann er das süße mit ihr genossene Glück im Besitze ihrer Haare auf seine Weise erneuern, er kann diesen lebendigen Theil ihres Wesens immer schauen, mit ihm tändeln, ihn küssen, wie früher die Geliebte selbst. Dabei fällt es ihm auf, daß ihn mit dieser Reliquie das gleiche Loos getroffen; wie er, so haben die Haare einst das Glück genossen, ihr zu dienen, sie wurden aber, wie er, von ihr getrennt: ihr gleiches Loos führt er dann weiter in der letzten Strophe in der süßen Erinnerung an die Vertraulichkeiten der Liebe aus, die sie gegen die Geliebte sich erlauben durften, und so schließt er mit heiterer Laune, indem er hervorhebt, daß dieser Nebenbuhler seiner Liebe, der auch nie eifersüchtig gewesen, jetzt sein Glück mache, da er ihn so lebhaft an das Liebesglück (Glück und Lust) erinnere, das sie mit einander getheilt.**) Jeder Klageton bleibt dieser Erinnerung an sein einstiges seliges Glück fern, und so kann er denn auch des Grundes, der ihn von der Geliebten getrennt hat, gar nicht gedenken. Das Gedicht ist für Goethe sehr bezeichnend, der während der Zeit seiner Liebe zu Frau von Stein immer etwas, das sie getragen, als Talisman zu besitzen wünschte, aber hocherfreut war, als sie ihm Haare

*) Einen Selbstbetrug nennt er die Freude der andern, weil sie die geraubten Kleinigkeiten für das Zeichen der höchsten Gunst der Geliebten halten und sich dadurch hochbeseligt glauben. Treffend wird jetzt das Angesicht als das Schönste, den Haaren gegenüber, hervorgehoben.

**) Str. 3, 2 sollte eigentlich bist statt wirst stehn.

von sich gab, wie er auch selbst, wenn er ihr gerade nichts anders zu geben vermochte, sich Haare für sie abschneiden wollte. Ganz irrig hat man es auf die Zeit der Trennung von Aennchen, auf die frankfurter Zeit, beziehen wollen. Es hat eben mit der leipziger Geliebten gar nichts zu thun, wenn es auch während der Liebe zu dieser gedichtet ist. Aehnlich verhält es sich mit einigen sesenheimer Liedern.

32. Glück der Entfernung.

Ganz unverändert wurde das Lied 1814 aus dem leipziger Liederbuche in die Gedichte aufgenommen, nur lautete die Ueberschrift früher Das Glück der Liebe. Vgl. B. I, 35 f. 39. Auch hier ist jede persönliche Beziehung auszuschließen. Es ist eine Trennung von der Geliebten eingetreten, aber der Geliebte bildet sich sonderbar ein, eben in der Entfernung von ihr empfinde er erst die reine, nicht von sinnlicher Lust getrübte Liebe. Das Gedicht beginnt damit, daß, wie groß auch das Glück sei, immer, am Tage wie am Abende, sich der Gegenwart der Geliebten zu freuen, doch das eigenste Glück der Liebe nur in der Entfernung genossen werde.*) Die weitere Ausführung dieses Satzes geben Str. 2—4 in seinem eigenen Beispiele. Str. 2. Die Entfernung durch Zeit und Ort scheint ihm, wie die Wirkung der Sterne, eine der ewigen in der Natur waltenden Kräfte; sein Blut wird dadurch beruhigt, sein Herz immer weicher, von jeder leidenschaftlichen Spannung immer freier, und so nimmt sein Glück immer zu. Str. 3. Freilich lebt er immer in der Erinnerung an die Geliebte, aber er fühlt keine Sehnsucht nach ihr, die ihm Appetit,

*) Daß Abends ihr Bild ihn eingaukle, kann doch wohl nur auf das träumerische Glück in der Nähe der Geliebten, nicht auf das Einschlummern im Gedanken an sie bezogen werden.

Heiterkeit und Freiheit des Geistes raubte, und so wird aus der Liebeslust unmerklich verehrende Schwärmerei.*) Str. 4. Er schließt mit dem Gefühle, daß er überirdisch leicht, ruhig und froh sei, von jeder Qual der Eifersucht frei (er fürchtet nicht, sie zu verlieren, und beneidet keinen, dem sie ihre Gunst zuwendet), und so ewig die Geliebte lieben werde. Der unglückliche Liebhaber macht aus der Noth eine Tugend, malt sich die Schönheit uneigennütziger geistiger Liebe zu seinem Troste aus, womit es ihm aber im Herzen unmöglich Ernst ist und womit er sich auf die Dauer nicht begnügen wird. Es ist eben nur eine augenblickliche Grille zu seiner Beruhigung.

33. An Luna.

Schon im leipziger Liederbuche unter der Ueberschrift an den Mond. Vgl. B. I, 36 f. 39. Die 1814 ganz veränderte dritte Strophe lautete ursprünglich:

Dämmrung, wo die Wollust thront**),
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken sinkt mein Blick hernieder.
Was verhüllt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde, zu genießen,
So da droben hängen müssen —
Ei, da schielest Du Dich blind.

*) Bethörung, indem er, ohne es zu ahnen, von seiner frühern sinnlichen Liebe zu einer ganz andern geleitet wird. Der Ausdruck ist sehr uneigentlich, wenn nicht etwa in ihm das Gefühl sich unwillkürlich verrathen soll, daß er doch im Grunde sich nur etwas einbilde.

**) „Wo die Wollust wohnt" deutet auf das Bett, in welchem sie ruht, welches ihm ein Sitz aller Wollust scheint. Man vergleiche die Worte des Faust, als er in Gretchens Zimmer den Bettvorhang aufhebt. Kaum dürfte wo hier auf Dämmerung zu beziehen sein, wie Faust eben dort den „süßen Dämmerschein" willkommen heißt. Die Dämmerung wird hier vom Mondschein bewirkt.

Der von der Geliebten getrennte Dichter begnügt sich nicht mit dem Glücke der Entfernung, der schwärmerischen Erinnerung, sondern sehnsüchtig trauert er um sein entrissenes Liebesglück. In düsterer Trauer hat er am Tage zu Hause gesessen; erst der Mond, der Tröster der Verliebten, treibt ihn heraus. Str. 1, 1—4 spricht er den eigenthümlichen Anblick des Mondes, der Schwester der Sonne, des „ersten Lichtes", aus, welcher das Bild trauernder Zärtlichkeit sei, was näher bestimmt wird durch sein reizendes Gesicht, um das der Nebel schwimmt, der einen Silberflor um ihn verbreitet.*) Eben dieses seines zärtlich trauernden Blickes wegen, im Gegensatz zum heitern Sonnenlicht, zieht er, wie die Nachtvögel, auch alle traurige Seelen an. Str. 2. Aber nun ergreift ihn das Gefühl, welcher unendlichen Aussicht**) sich der Mond im Vergleiche mit ihm am Himmel erfreut, und das schwärmerische Verlangen, oben neben ihm zu schweben, wo denn der unglückliche Liebhaber den unbeschränkten Blick nur dazu benutzen würde, in das Schlafzimmer seines Mädchens zu schauen. Hierbei denkt er sich launig als einen weit von der Heimat verschlagenen Ritter; das Fenster macht er zu einem Gitterwerk, hinter welchem seine Geliebte abgesperrt ruht, wobei wohl die Vorstellung von Schönen vorschwebt, welche Zauberer gewaltsam gefangen halten. Str. 3. Aber nun erst denkt er daran, daß ihm das Hinschauen wenig helfen werde, da er bei einer solchen Ferne nur die Qual haben werde, nichts von seinem schlafenden Mädchen zu sehn. Doch seine Schwärmerei findet auch hier gleich ein Mittel; er sammelt die Strahlen des Mondes (der zuletzt Str. 2, 3 angeredet ist)

*) Silberschauer, weil dieser neblige Glanz um ihn Schauer in der Seele weckt.

**) Großgemessen, statt des gewöhnlichen ungemessen, um neben der Breite auch die Länge hervorzuheben. Der Ausdruck ist überkühn.

und schärft dadurch seinen Blick, so daß es immer heller um die Geliebte wird*) und er nun ihre unverhüllten Glieder schaut, was ihn mit solcher Sehnsucht erfüllt, daß er sich aus seiner Himmelshöhe auf sie niederläßt, wobei er sich launig der Sage erinnert, wie Luna (und deshalb änderte wohl der Dichter die Ueberschrift) sich einst jede Nacht auf den nach dem Berge Latmus entführten schönen Endymion niederließ. Mit dieser scherzhaften Umkehrung der Endymionssage gewinnt das schwärmerische Sehnen des Geliebten einen heitern Abschluß, wogegen das Gedicht ursprünglich mit der derbern Pointe schloß, er würde in seiner unbequemen Lage sich blind schielen, ohne etwas zu sehn.

34. Brautnacht.

In dem Besitze von Fr. Oeser befand sich eine Abschrift unseres Gedichts, nicht von Goethes Hand, überschrieben Hochzeitslied. An meinen Freund. Hier lautet es also:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwilliger Gäste
Das Brautbett dir unsicher macht.
Er harrt auf dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchdampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Freunde Lärm verjagt!
Wie blickst du nach dem schönen Munde,
Der dir nun bald nichts mehr versagt!
Du eilst, dein Glücke zu vollenden,
Mit ihr ins Heiligthum herein;
Die Fackel in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.

) Hell und heller. Vgl. oben S. 13.

Wie glüht vor deiner Küsse Menge
Der Schönen reizendes Gesicht!
Zum stillen Scherz wird ihre Strenge;
Denn deine Kühnheit wird zur Pflicht.
Schnell hilft ihr Amor sich entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell als du;
Dann hält der kleine Schalk bescheiden
Sich fest die beiden Augen zu.

Vor der Aufnahme in das Liederbuch verbesserte der junge Dichter das Lied so glücklich, daß es 1814 fast ohne alle Veränderung*) unter die Gedichte aufgenommen werden konnte, doch ward die Ueberschrift verändert. Vgl. B. I, 37. 39. Man hat vermuthet, das Lied sei erst in Frankfurt und zwar auf die Hochzeit seiner leipziger Geliebten gemacht. Vgl. dagegen I, 464. Der in der Ueberschrift genannte Freund könnte ein sehr entfernter Freund des jungen Dichters gewesen sein, da dieser gern die Gelegenheit ergriff, sich dichterisch zu versuchen. Vgl. B. I, 23. Hält man unser Gedicht, eines der vollendetsten des leipziger Liederbuchs, gegen Rosts berüchtigte gereimte Erzählung die schöne Nacht (1754), die wider des Dichters Willen 1763 gedruckt, später vom Herausgeber seiner Schriften unter dem Titel die Brautnacht mit einigen Veränderungen aufgenommen ward, so erkennt man recht den Vorzug einer wahrhaft dichterischen Behandlung gegenüber dem Gefallen an leichtfertiger Lüsternheit. Ein sehr glücklicher Gedanke war es, den Amor als Diener der Brautnacht einzuführen, mit dem das Gedicht beginnt und schließt. Vgl. zu Lied 4. Er wacht am Abend im Brautgemach, damit nicht Freunde mit dem Bette sich unartige Scherze erlauben, durch welche sie die Brautnacht stören.**) Die Fackel fehlt nicht in

*) Str. 1, 7 stand Weihrauchwirbel, Str. 3, 1 von deiner.

**) Hier fällt das durch die Veränderung von V. 4 hereingebrachte bebt auf. Die frühere Fassung verdient wohl den Vorzug.

seiner Hand, die nicht allein einen „mystisch heiligen Schimmer", entsprechend der bevorstehenden Handlung, verbreitet, sondern auch mit einem Weihrauchduft zur Lust des Brautpaares das Gemach erfüllt*). Das drängende Verlangen des Bräutigams, der erst, nachdem die Gäste sich wegbegeben haben, mit der Braut sich entfernen und das Schlafgemach betreten darf, schildert vortrefflich Str. 3, die damit schließt, daß die Fackel, die in der neuen Bearbeitung auch diesmal nicht ausdrücklich bezeichnet wird, fast ausgebrannt ist, sie still (Gegensatz zum frühern Geräusche des vollen Brandes) und klein ist. Jede Erwähnung einer lärmenden und scherzenden Begleitung, selbst die der Mutter der Braut, ist ausgeschlossen, der Eintritt ins Brautgemach nur angedeutet. Str. 3. Die stille Scheu der liebenden Braut gegenüber dem stürmischen Andrängen des Bräutigams ist glücklich geschildert; nur V. 4 sollte wohl etwas anders gefaßt sein, da er nach V. 3 zu eintönig ist. Amor selbst hilft der Braut sich entkleiden, der Bräutigam aber entkleidet sich noch viel rascher, als Amor diese. Dir V. 5, das an die Stelle des frühern ihr trat, soll bezeichnen, daß Amor zu Gunsten des drängenden Bräutigams handelt, nicht etwa daß er mit dem Bräutigam die Braut entkleidet. Die Aenderung soll die Braut nur züchtiger darstellen, daß Amor sie entkleiden muß, ein Geschäft, das er auch in der alten Kunst verrichtet. Hübsch läßt der Dichter am Schlusse den Vorhang fallen, indem Amor selbst sich die Augen verschließt.

---

*) Hier sähe man doch lieber statt des unbestimmten die Flammen geradezu, wie es ursprünglich der Fall, die Fackel genannt. Auch das Fremdwort mystisch wünschte man gemieden. Daß der Weihrauchdampf von der Flamme der Fackel kommt, ist früher ausdrücklich gesagt.

35. Schadenfreude.

Das erst 1814 aufgenommene Gedicht findet sich schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo es aber beginnt: „Und in Papillons“*), und im leipziger Liederbuch mit der Ueberschrift: der Schmetterling. Vgl. B. I, 36. 40. Der eben gestorbene Dichter kann nicht unterlassen, in Gestalt eines Schmetterlings**), in welcher schon bei dem Alten die Seele ausfährt, an die Stelle seiner einst genossenen Liebeslust zu fliegen, wo er zufällig ein liebendes Paar antrifft. Die alte Liebeslust ergreift ihn von neuem, als er das schöne, glühende Mädchen sieht, in dessen Blumenkranz er fliegt. Der Liebhaber überläßt sich seiner Liebeslust, seine Küsse fliegen vom Busen zu dem Munde und zu den Händen des Mädchens, der Schmetterling aber folgt überall dessen glühendem Munde. Da die Schöne nun den Schmetterling auf ihrer Hand sieht, kommt sie zu sich, und sie ergreift die Gelegenheit, sich den immer glühendern Liebkosungen, die sie beängstigen, zu entziehen, indem sie aufspringt, worauf der Schmetterling fortfliegt, den sie dann, um ihn einzufangen, verfolgt. Die jetzige Ueberschrift bringt etwas Fremdartiges hinein; denn daß der gestorbene Dichter den Liebhaber um die Freude bringen wolle,

*) Wir haben hier den ersten Fall des Goethe am Anfange von Gedichten beliebten und, über welches Lehmann in dem Buche „Goethes Sprache und Geist“ gehandelt hat. Bei Goethe beginnen damit noch 21 Gedichte, dazu 9 mit und wenn, 8 mit und so. Hier hat Goethe das und vor der Herausgabe im Liederbuche weggeschafft. In dem in der Muse veranstalteten Drucke schrieb der Herausgeber „So in Papillons“.

**) Papillon, wie in einem gleichzeitigen Gedicht (Parabolisch 13) Wasserpapillon. Das französische Wort hatte sich damals eingebürgert. Luther hat die lateinische Form Papilion. Auch Adelung schreibt Papilion, bemerkt aber, das Wort werde Papiliong gesprochen. Er verwirft es als unnöthiges Fremdwort.

die ihm selbst versagt ist, oder sich freue, daß er ihn gestört, findet sich nirgends angedeutet, vielmehr genießt er ja selbst noch als Schmetterling, ja er ist „so glücklich, wie er war", so daß das Aufspringen des Mädchens ihm selbst unangenehm ist. Auch daß er verdammt sei, seiner Flatterhaftigkeit wegen als Schmetterling herumzufliegen, liegt dem hübschen launigen Gedichte ganz fern, das nur die unwiderstehliche Neigung des Dichters bezeichnen soll, die ihn auch nach seinem Tode treiben wird, die alte Liebe durch Erinnerung wieder aufzufrischen. Absichtlich läßt das Gedicht den Schmetterling nicht die frühere Geliebte selbst finden, wodurch seine Eifersucht entflammt werden müßte, die hier fern gehalten werden sollte. In welchem Verhältnisse er zuletzt zu seiner Geliebten gestanden, bleibt ganz unerwähnt.

36. Unschuld.

Das Lied ward unverändert 1814 aus dem leipziger Liederbuche aufgenommen, wo es die Ueberschrift an die Unschuld hat, welche ohne Zweifel vorzuziehen, da es an die freilich nicht ausdrücklich genannte Unschuld gerichtet ist. Vgl. B. I, 36 f. 40. Bei der Klage, daß Unschuld mit Liebe nicht zu vereinigen, daß diese mit dem Paradiese von der Erde verschwunden sei, geht er von seiner eigenen Erfahrung aus, daß die Liebe ein ungeduldiges, Genuß forderndes Verlangen in ihm erregt. Die Unschuld, die man als schönste Tugend, als reinsten Quell der Zärtlichkeit feiert, ist eben so wenig auf der Welt zu finden als die Tugendheldinnen der richardsonschen Romane, Pamela in der gleichnamigen Dichtung, die den Nebentitel, „oder die belohnte Tugend" führt, und Henriette Byron in dessen Grandison; die genannten tugendhaften Schönen sprechen selbst ihre ideale Sittlichkeit in langen Briefen aus. Die Unschuld ist ein so zartes Wesen, daß es vor jedem andern Triebe,

ja schon vor dem Bewußtsein derselben schwindet. Die zweite Strophe führt aus, daß die Unschuld mit dem Paradiese aus der Welt geschwunden sei, sie in der Tageswelt nicht mehr leben könne, nur im Dufte des Morgens wohl noch von dem mit feinerm Sinne begabten Dichter geschaut werde. Die christliche Vorstellung von dem Stande der Unschuld vor dem Sündenfalle wird hier glücklich verwandt. Freilich könnte man wünschen, es wäre auch angedeutet, daß die Unschuld aus Liebe zu den Menschen noch immer im Morgenduft erscheine.

37. Scheintod.

Schon in der Sammlung von Fr. Oeser*) und im Liederbuche mit der Aufschrift Amors Grab. Nach dem Französischen. Vgl. B. I, 35. Der leichte Scherz deutet auf die Launenhaftigkeit des schalkhaften Liebesgottes, die der Dichter selbst erfahren hat. Daß das Gedicht nach dem Französischen sei, scheint ebensowenig eine bloße Vorgabe, wie die Nachahmung eines italienischen bei Epigrammatisch 21.

38. Nähe.

Schon in der 1788 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und wahrscheinlich für diese geschrieben. Vgl. B. I, 209 f. Das des Dichters damaliger Stimmung ganz entsprechende Lied ist ein launiger Ausdruck, daß das geliebte Mädchen ihm nur dann recht nah und eigen ist, wenn sie sich allein finden und sich im Dunkeln ungescheut herzen dürfen. V. 1 f. werden näher in den beiden folgenden ausgeführt, worauf V. 5 f., im Gegensatz zum glänzenden Gesellschaftssaale, das Glück des zärtlichen Stelldicheins

*) Hier, auch im Abdrucke in der Muse, lautet der letzte Vers:
„Von nichts, von ohngefähr erwacht er öfters wieder."

aussprechen. Dem leichten Umgangstone entspricht das ungebundene Versmaß und die freiere Reimstellung; denn nur die beiden ersten Verse haben gleiche Länge, V. 3 ist um einen, 4 um einen halben, 5 um zwei, 6 um anderthalb Fuß länger und der nach V. 3 erwartete Reim tritt erst zwischen dem folgenden Reimpaare ein.

39. Novemberlied.

Schon in der ersten Auflage (I, 319) habe ich die frühe Abfassung des Gedichtes aus einem Briefe Voigts nachgewiesen, der im Jahre 1786 auf unser Lied hindeutet, wonach sich als höchst wahrscheinlich ergab, daß es 1783 gedichtet sei, da Goethe am 14. November dieses Jahres an Knebel schreibt, bei der bevorstehenden Feier der Novembergeburtstage solle auch seiner in Ehren gedacht werden. Mittlerweile haben wir aus Knebels Tagebuch erfahren, daß dieser schon am 3. Dezember 1783 dieses Geburtstagsgedicht erhielt. Vgl. V. I, 189. Unter die Gedichte ward es erst 1814 aufgenommen. Schalkhaft stellt der Dichter dem Beherrscher des Novembers, der ihnen so treffliche Männer und Frauen gebracht, den wohlzielenden Liebesgott entgegen, den er an den Himmel versetzt, wo sein Auf- und Untergang ihnen immer segensvoll sein soll.*) Hierbei schwebt vor, daß der Auf- und Niedergang anderer Gestirne für verderblich galt. In einem

*) Das Eintreten der Sonne in das Zeichen des Schützen wird als ein Fliehen derselben zu ihm wegen der wilden Jahreszeit, ihr Umwölktsein als eine Folge der durch ihn herbeigeführten bösen Zeit dargestellt. Den Gegensatz zu ihm bildet der unter Rosen spielende, nur nach schönen Herzen zielende Amor. Das Spielen unter Rosen deutet auf einen Rosengarten. Im Hohenlied steht ähnlich „unter Rosen weiden" oder „sich weiden" (2, 16. 4, 5. 6, 2).

spätern Gedicht an Knebel wird gleichfalls des Schützen gedacht. Vgl. B. I, 395.

40. An die Erwählte.

Das Lied erschien zuerst in der 1799 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und ist kein Grund vorhanden, die Entstehung desselben früher zu setzen. Vgl. B. I, 270. Für die straßburger Zeit spricht eben nichts. Vgl. B. I, 57. Auch hier, wie in Lied 28, nimmt der Dichter von der Geliebten Abschied, aber in der zuversichtlichen Aussicht einstiger Verbindung fürs Leben. Die Ueberschrift ist nicht glücklich. Mit Hand, Kuß und Wort, das hier nicht, wie dort, verstummt, verabschiedet er sich von dem erwählten Mädchen, dessen Treue er als süßes Pfand mit auf den Weg nimmt, wie sich dies in der einfachen Mahnung: „Bleibe treu!" ausspricht. Freilich muß er jetzt in die Weite ziehn, wo er manche Mühseligkeiten zu überstehn haben wird, aber er verläßt sie ja, um, wenn er alle Gefährlichkeiten überstanden, zu ihr zurückzukehren und der Liebe Glück mit ihr zu genießen.*) Str. 2. Bei allen Gefährlichkeiten, denen er entgegen geht, begeistert ihn die Liebe für seinen Herzensschatz, und so kennt er keine Furcht, der nur der Feige verfällt.**) Der Kummer, der ihn bisher gedrückt, ist jetzt verschwunden; nur dann würde

*) Statt nach „Lebewohl!" fortzufahren „und glaube an meine Treue!" nimmt er nach dem anknüpfenden und eine andere Wendung. Eigentlich schwebt die Verbindung vor „und obgleich ich manche Gefahren zu bestehen habe, werde ich dir treu zurückkehren".

**) Sehr schön wird das Sprichwort: „Frisch gewagt ist halb gewonnen" gleichsam durch die Zerlegung in zwei Theile gehoben, indem dem allgemeinen Satze die Beziehung auf seinen eigenen Fall folgt, und dann sein froher Glaube auf die Zukunft als ein Erschauen von erhellenden Sternen bezeichnet, die ihm sonnenhaft erglänzen.

dieser ihn quälen, wenn er hier müßig zurückbliebe, ohne sein Glück beherzt zu versuchen, doch jetzt ist er heiter, da er den Entschluß gefaßt, in der weiten Welt, in die er sich stürzt, entschieden thatkräftig grade für ihre Vereinigung zu wirken. Str. 3. Schon in diesem Augenblicke der Trennung glaubt er den lieben Ort vor sich zu schaun, wo die Liebe sie auf immer vereinigen wird, was mit lebendigster Vergegenwärtigung des Thales, des dieses belebenden Stromes, der nahen Wiesen mit ihren Pappeln und des schattigen Buchenhaines in schöner, keuscher Zurückhaltung geschildert wird. Warme, reine Empfindung durchdringt das in süßem Wohlklang leicht und zart hinfließende, aber zugleich edle männliche Fassung zeigende Lied, dem nichts ferner liegen kann, als das Verhältniß zu Friederiken, das den jugendlichen Dichter nur beseligte, um ihn später zu beunruhigen, ohne daß er den besonnenen Entschluß fassen konnte, seine Verbindung mit dieser allen Hindernissen zum Trotz durchzuführen. Damals konnte unmöglich ein solches Gedicht aus Goethes Herzen fließen, und ebenso bestimmt spricht die Tiefe und Kunstvollendung des eigenartigen Liedes gegen eine so frühe Zeit.

41. Erster Verlust.

Aus den ungleichen Hausgenossen (vgl. zu Lied 21) schon 1788 unmittelbar nach Lied 28 aufgenommen. Im Singspiel bestand das Lied aus drei gleichartigen, aufeinander reimenden Strophen; denn dort singt die Baronesse unmittelbar nach Str. 1:

Leise tönet meine Klage,
Ich verberge Wunsch und Triebe,
Einsam nähr' ich meine Wunde,
Traure mein verlornes Glück.
Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?

Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Traure das verlorne Glück.

Dort ist nicht von einem treulosen Liebhaber, sondern von der steigenden Kälte des Gemahls die Rede. Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter jenes etwas breitgehaltene Lied zu ergreifendem Ausdruck und hoher Vollendung umgestaltet. Auf sinnige Weise läßt er in jeder folgenden Strophe einen der vier Verse fallen, wodurch in der zweiten Strophe nur drei, in der dritten nur zwei der ersten ihren Reim erhalten, und vielleicht ist es nicht zufällig, daß gerade der auf Liebe auslautende Vers reimlos bleibt. Die dritte Strophe bringt nur den ersten und letzten Vers der ersten Strophe mit einer kleinen, zur Verbindung nothwendigen Aenderung. Sehnsüchtige Wehmuth durchzieht hier jedes Wort; das Ganze klingt wie ein Schmerzenslaut. Den Ausdruck der Einsamkeit und des immerfort beklagten Unglücks bringt nur die Mittelstrophe, während die letzte ein zusammengezogener Refrain ist.*)

42. Nachgefühl.

Gedichtet im Mai 1797 und im nächsten Musenalmanach unter der Ueberschrift Erinnerung erschienen. Vgl. B. I, 243 f. wo auch der Reimform gedacht ist, in welcher sich das leise sehnsüchtige Anklingen an die schöne Vergangenheit malt. Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) ward die Ueberschrift geändert.

Die Rosenzeit erweckt in der Brust des Dichters jedesmal ein ihn zu Thränen rührendes, sehnsüchtiges Gefühl, und wenn er sich darüber klar werden will, fällt ihm ein, daß er eben einst

*) Der erste Druck hat Str. 1, 3 Eine; in den folgenden Ausgaben ist das Wort, wohl durch Versehen, nicht als Zahlwort ausgezeichnet.

in der Rosenzeit Doris geliebt habe. Alles ist hier ungemein zart gehalten, nicht einmal bestimmt ausgesprochen, daß diese Rührung ein Nachgefühl sei. Der tiefe Schmerz um die Treulosigkeit der Geliebten hat längst ausgetobt, nur die Erinnerung an das einstige Liebesglück klingt unwillkürlich wie mit Naturnothwendigkeit wieder, wie der Wein zur Zeit der Rebenblüthe aufgährt. Seiner eigenen Liebe gedenkt der Dichter nicht, nur daß Doris für ihn geglüht. Daß das Sehnen nach einer herzlichen Liebe in der schönen Sommerzeit seinem empfindsamen Herzen die Thränen auspreßt, gesteht er sich nicht. Ueber den ohne persönliche Beziehung gewählten Namen Doris zu Lied 4.

43. Nähe des Geliebten.

Unser Gedicht stand auf dem Blättchen für den Musenalmanach, das Goethe am 27. Juni 1795 an Schiller sandte; er hatte es kurz vorher in Weimar, wenn nicht etwa schon auf der Rückreise von Jena am 4., gedichtet. Vgl. B. I, 232. Die Veranlassung dazu gab folgendes Lied von Friederike Brun, dessen Komposition Zelters, welche er in einer Gesellschaft (etwa bei Hufeland in Jena?) hörte, einen „unglaublichen Reiz" für ihn gehabt hatte, wie er im folgenden Jahre an die Gattin des Buchhändlers Unger schrieb, die ihm Zelters erstes Heft Lieder und Balladen, in welches das Lied aufgenommen war, übersandt hatte.*)

---

*) Das Gedicht erschien auch im Musenalmanach von Voß und im leipziger Taschenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796 (mit einer andern Komposition). In Schillers Horen (1796 Heft 11) gab Fr. Brun selbst eine etwas wunderliche, ganz auf die alten Denkmäler Roms bezügliche Nachbildung ihres Liedes unter derselben Aufschrift.

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn sich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren strahlt.

Ich denke dein, wenn sich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer stöhnend
Zurückebebt.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein, im bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte noch im Scheiden:
„Gedenke mein!"

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempes Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

Schillers Musenalmanach brachte Goethes Lied mit einer Komposition von Reichardt.

In dem Liede der vielgereisten mit ihrem Vater, dem berühmten Kanzelredner und geistlichen Liederdichter Balthasar Münter im zweiten Monate ihres Lebens aus Deutschland nach Kopenhagen gekommenen Dichterin spricht sich das unauslöschliche Andenken an eine nicht näher bezeichnete Person aus, in jeder Jahreszeit, am Meere wie im Hain zur Abendzeit; auch in ihrer Krankheit hat sie des oder der Geliebten gedacht, und bis zum Grabe wird sie seiner oder ihrer gedenken, ja noch im Jenseits; denn ich weiß mir den Schluß nicht anders zu deuten, als daß

die Dichterin Tempe nach dem Elysium verlegt hat. In diesem nichts weniger als glücklich gedachten Liede verschwimmt alles in unklaren Bildern; weder lebendige Anschauung noch reines Gefühl dringt irgendwo durch. Goethe hat aus dem Liede gleichsam nur den ersten Akkord genommen, wie er es auch bei Volksliedern that, und sich durch Zelters Melodie begeistern lassen. Bloß das ich denke dein, wenn, das in allen Strophen (nur in der vierten als Gedacht' ich) erscheint, und die Reimworte der geraden Verse der beiden ersten Strophen (in der ersten in umgekehrter Folge) verdankt er dem Vorbilde, vielleicht auch die Einführung des Meeres. Zunächst galt es eine bestimmte Situation des Singenden festzuhalten. Goethe benutzte die glückliche Versform, um das sehnsüchtige Verlangen eines Mädchens nach dem in der Ferne weilenden Geliebten darzustellen.*) Immer denkt sie an den Geliebten, immer sieht, immer hört sie ihn; immer ist sie, wie fern sie sich auch sein mögen, an seiner Seite, er ihr nah. Und doch kann sie am Abend, wo die Sonne sinkt und die Sterne bald ahnungsvoll vom Himmel herableuchten werden, den Wunsch nicht unterdrücken, er möge nicht in Gedanken, sondern wirklich bei ihr weilen. Die Gegensätze sind in den drei ersten Strophen glücklich ausgewählt, und in kurzem, treffendem Ausdrucke bezeichnet; zugleich aber erkennen wir in ihnen die Umgebung des im innigsten Verkehr mit der Natur stehenden Mädchens. Das Andenken an den Geliebten wird durch den Aufgang der Sonne über dem Meere und den in die Quelle fallenden Mondschein hervorgerufen, die beide die Seele so wunderbar rühren. Sieht sie am Tage auf der fernen Landstraße den Staub von rollenden Wagen, sieht sie in der Nacht

*) Freilich ist nicht ausdrücklich gesagt, daß ein liebendes Mädchen hier spricht, aber, abgesehen von der Ueberschrift, deutet die ganze Fassung des Gedichtes darauf.

auf einem schmalen, über eine Höhe führenden Stege einen Wanderer kommen, so denkt sie an des Geliebten Rückkehr. Hört sie das dumpfe Rauschen des Meeres, das so mächtig ihre Seele aufregt, so erinnert sie sich des Tones seiner zum Herzen dringenden Stimme; am Abend geht sie in den Hain, um auf das Säuseln der Blätter zu lauschen, in welchem ihr sein zartes Liebesflüstern tönt. Der Wechsel der langen und kurzen Verse entspricht ganz dem gehobenen, aber doch unbefriedigten Gefühle, das durch die vollklingenden malerischen Reime getragen wird.

44. Gegenwart.

Schon in der ersten Auflage (I, 81 f. II, 341) ist bemerkt, daß dieses Gedicht im Jahre 1813 bei einer Familientafel von Goethe entworfen wurde, bei welcher die mit einer hübschen Stimme begabte Schauspielerin Ernestine Engels, spätere Frau Durand, das Lied „Namen nennen dich nicht" zur Guitarre sang; der Text des Liedes mißfiel dem Dichter so sehr, daß er aus dem Stegreif einen andern entwarf und auf die Rückseite eines Briefconverts schrieb, das er der in seinem Hause als Gesellschafterin seiner Frau lebenden Fräulein Ulrich, spätern Gattin Riemers, schenkte. Vgl. B. I, 314. Unverändert nahm er es 1814 in die Gedichte auf. Es ist eine begeisterte Feier des geliebten Mädchens, das ihm überall erscheint, ihm alles überstrahlt und sein Leben beglückt. Es beginnt damit, daß alles Höchste ihm der Geliebten Erscheinen verkündige, auf sie hindeute, was von der Sonne ausgeführt wird (Str. 1). Erscheint sie aber wirklich, so muß alles hinter ihr zurücktreten: im Garten überstrahlt sie alle Blumen*);

*) „Rose der Rosen, Lilie der Lilien", ganz eigenthümlich im Sinne: „Du bist, was die Rose, die Lilie unter den Blumen ist". Im Hohenliede heißt es 2, 1 f.: „Ich bin eine Blume zu Saron, und eine Rose im Thal. Wie eine

tanzt sie, so scheinen sich alle Gestirne um sie zu bewegen; in der Nacht schwindet vor ihr des Mondes Glanz (Str. 2—4).*) So müssen denn Blumen, Gestirne und Mond ihr weichen, die wie die königliche Sonne vor allen strahlt (Str. 5).**) So redet er sie denn zuletzt als Sonne an, die seine Tage erhellen möge; dies sei für ihn nicht allein Glück, sondern ewiges, unvergängliches Leben. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit ist doch der Charakter des Stegreifartigen nicht zu verkennen; es fehlt die innere Komposition, welche das Ganze zu einer lebendigen Einheit zusammenschlösse, und reines, sich natürlich wie eine volle Knospe entfaltendes Gefühl; eines veranlaßt das andere, ohne aus dem lebendigen Gefühle hervorzuwachsen. Mag Goethe auch bei dem Gedicht, das in Gegenwart seiner Frau gedichtet ward, Fräulein Ulrich im Sinne gehabt haben, eine wirkliche Leidenschaft für diese lag fern. Nach Riemer (I, 37) diktirte er dieser später auch die Verse, welche im Epimenides der Dämon der Unterdrückung singt, während er liebkosend der Liebe die Armbänder anlegt: „Hände meiner Augen Weide", und Hatems Lied im Divan „Locken, haltet mich gefangen", das er in Heidelberg gedichtet hatte, wobei er ihre Hände wirklich gedrückt und geküßt und ihre Locken so angeredet haben soll.

Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern. Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen." Vgl. ähnliches Sirach 50, 8.

*) Eigenthümlich ist die Verbindung „lieblichen, ladenden Glanz", die unmittelbar darauf mit „ladend und lieblich bist Du" in umgekehrter Folge aufgenommen wird, da ladend bist Du weniger leicht fließen würde. Das an lieblich alliterirende Partizip ladend für einladend findet sich sonst nicht; man verbindet wohl schön (oder süß) und lieblich.

**) Vgl. im Hohenliede 5, 9: „Wer ist, der hervorbricht, wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne?"

45. An die Entfernte.

Zuerst in der 1788 veranstalteten Sammlung, zu welcher es wohl erst gedichtet ward. Vgl. zu Lied 28. Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens, das den Ort verlassen hat, gar nicht finden; es scheint ihm unmöglich, daß sie von ihm geschieden ist, was er zuerst als Verlust, dann als Flucht bezeichnet; hat sie ja noch ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Aeußerung, ihre Stimme noch in seinem an diese so lang gewöhnten Ohre klingt. Str. 2 f. Statt nun auf gleiche Weise zu beklagen, daß er sie nicht mehr schaut, schildert der Dichter, wie er sie vergebens überall sucht, wobei er sich des Gleichnisses von der hoch in der Luft schwebenden Lerche bedient, deren Sang man hört, ohne sie selbst zu schauen. Der Vergleichungspunkt liegt in der Vergeblichkeit, welche im Bilde ausdrücklich bezeichnet wird, wogegen in dem Satze selbst nicht die Vergeblichkeit, sondern das ängstliche Suchen überall, wohin er unruhig eilt, hervortritt. Ganz ähnlich heißt es im Faust, in der Szene des Spaziergangs:

Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,

welche Verse ein Jahr später als unser Gedicht fallen dürften. Endlich gedenkt der Dichter seines tiefbewegten Gemüthes, das nicht, wie früher, im Liede sich ergehen kann; seine ganze Liederkunst ergießt sich in dem sehnsüchtigen Wunsche, daß die Geliebte zurückkehren möge. So wenig er wirklich noch ihre Stimme hört und sie noch irgendwo zu sehn hofft, so wenig läßt er wirklich Lieder erschallen, durch die er sie zurückruft, er bildet sich dies alles nur ein, weil ihre Stimme, ihr Blick, ihre Anwesenheit seiner Seele unentbehrlich geworden. Das zwischen die erste und letzte Strophe tretende Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang von

dem zerreißenden Schmerze zum Ausdrucke innigster Sehnsucht, wie denn hier auch die Reime von dem klagenden **o** zu dem leichtern **i** übergehen. Alle drei Strophen beginnen mit so, von denen das erste uns mitten in den Seelenzustand hineinversetzt, während die beiden andern der Vergleichung dienen. Eine Eintönigkeit dürfte darin kaum zu finden sein. Auch würde man mit Unrecht, das die Mitte des kleinen Gedichtes einnehmende Gleichniß unverhältnißmäßig lang finden; gerade in ihm lindert sich der ungemessene Schmerz und die Klage faßt sich dann zuletzt in den beiden Schlußversen viel kürzer als am Anfange, sie ist gleichsam erschöpft.*) Durch Innigkeit des Gefühls, Anmuth der Darstellung und Wohlklang nimmt das Gedicht eine der ersten Stellen unter den goetheschen Liedern ein, wenn auch andere durch lebendigen Fortschritt der Gedanken und reichere Entwicklung des Gefühls bevorzugt sind. Man vergleiche zu unserm Liede das aus Saarbrücken (B. I, 59) und das nach Friederikens Scheiden aus Straßburg (daselbst 60 f.).

46. Am Flusse.

Goethe gab Schiller dies früher an meine Lieder überschriebene Gedicht, wie es scheint, erst nach dem 10. September 1798 zur Aufnahme in den nächsten Musenalmanach, auf dessen zehntem, erst am 30. in die Presse gehendem Bogen es erschien, wie zwei andere, mit der Unterschrift Justus Amman. Vgl. B. I, 256 f. Schiller hatte ihm am 5. des Mädchens Klage geschickt; dessen Jüngling am Bache ist mehrere Jahre später. Die Vermuthung einer frühern Entstehungszeit ist völlig haltlos.

*) Nach V. 10 ist Punkt zu setzen; denn mit V. 11 beginnt etwas ganz Neues, da der Dichter nicht etwa sagen will, während sein Blick sie suche, rufe er sie durch seine Lieder.

Aus Versehen nahm es Goethe 1799 in seine neuen Gedichte nicht auf; erst 1806 reihte er es den Liedern mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar Veränderungen ein.*) Der treulos verlassene, verzweifelnde Liebhaber wirft seine Liebeslieder in den vorübergehenden Fluß, damit dieser sie ins Meer trage und sie so ewiger Vergessenheit überliefere. Sehr schön verschlingen sich am Anfange der bildliche und eigentliche Ausdruck; V. 3 f. führen die Vergessenheit weiter aus, wobei die Lieblichkeit der Lieder hervorgehoben wird. Weshalb er die Lieder vernichten will, spricht die zweite Strophe gefühlvoll aus.**) Daß der Knabe am Flusse sitze oder stehe, sollte man nicht allein aus der Ueberschrift entnehmen.

47. Wehmuth.

Aus dem im Winter 1773 auf 1774 gedichteten, im Januar 1775 neu durchgesehenen, im Februar zum Märzheft der Iris abgesandten Singspiel Erwin und Elmire (vgl. B. I, 95 f. 116), in welchem Erwin, als er während des Arbeitens im Garten vor einem Rosenstocke stehn bleibt, dessen Blumen bereits abfallen, das sehnsuchtsvoll schwermüthige Lied singt.

*) V. 3 f. stand früher: „Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder, Kein Jüngling", V. 5 zu immer. Beide Aenderungen sind wohlerwogen und wahre Verbesserungen.

**) Etwas ins Wasser schreiben (ἐν ὕδατι. εἰς ὕδωρ, καθ' ὕδατος γράφειν) ist eine den Griechen im Sinne sich vergeblich bemühn geläufige Redensart. Goethe kannte sie wohl aus Platos Phädrus, den er am Anfange des Jahres 1793 las. Aehnlich stehen εἰς ὕδωρ σπείρειν, πόντον ἀπείρειν. Von der Vernichtung eines Wortes oder einer Rede braucht man der Wind möge es ins Meer tragen (Theokrit XXII, 167 f.). Vgl. Homers Odyssee VIII, 409 f. Horaz carm I, 26, 1—3. Anderer Art sind Verwünschungsformeln, wie κατὰ κυμάτων ἔρροι, βάλλ' εἰς ὕδωρ. Vgl. Ilias VI, 345 ff. Herder braucht das Bild vom Schreiben ins Wasser in seinen frühesten Schulreden.

Erst 1833 ward es unter die Lieder für Liebende*), daraus 1840 in die vierzigbändige Ausgabe mit der jetzigen Aufschrift unter die Lieder aufgenommen. Schon in der Bearbeitung des Singspiels, die der Dichter 1787 in Rom unternahm, änderte er V. 12, der früher lautete: „Hoffnungsvoll die Seele schlug", wo hoffnungsvoll den Gegensatz zu dem Hoffnungslosen (V. 3. 15) bildete. Das Gedicht ist ganz aus der Lage seines Erwin geflossen, der vor der Härte seiner Geliebten geflohen ist und sich in einer Einsiedelei niedergelassen hat. Die Rosen seines Gärtchens sind am Abfallen, was ihn schmerzlich daran erinnert, daß sie vergebens geblüht, da sein liebes Mädchen sie nicht getragen, sie nur ihm geblüht, dessen Herz von der Qual hoffnungsloser Liebe zerrissen sei.**) Dabei muß er jener schönen Zeit gedenken, wo er von ihrem Anblicke beseligt war, wo er am früheſten Morgen in seinen Garten ging, um die erste Knospe zu erspähen, wo alle Blüthen und Früchte seines Gartens ihr bestimmt waren und ihr Antlitz ihm die süße Hoffnung auf ihre Liebe gab. Aber dieser wonnigen Erinnerung entreißt ihn das Gefühl der hoffnungslosen Gegenwart um so schmerzlicher. Sehr schön ist der Uebergang von meine Liebe (wie Liebe oft von

*) Mit dem Druckfehler blühet V. 3 und 15.

**) Engel ist aus der gangbaren Sprache genommen, wie schon in Lessings Emilia der Maler fragt (I, 4): „Sie kennen diesen Engel?" Goethe braucht diesen Ausdruck schon in Sesenheim (B. I, 53). Lotten nennt er in den Briefen an Kestner Engel und sein Werther schreibt am 16. Juni: „Einen Engel! — Pfui! das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr"? So redet auch Faust Gretchen „kleiner Engel" an. Vgl. auch Ged. 57 Str 5, 3. Vielleicht stammt dieser Gebrauch aus dem Französischen, wo die Anreden mon ange, mon cher ange, mon petit ange sich finden, und man bello, jolio comme un ange sagt. Schon Boileau braucht von Mädchen anges gracieuses. Vgl. Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe" S. 172. Hier tritt die Anrede Engel voran, obgleich das nicht damit verbundene ich unmittelbar vorhergeht.

dem geliebten Gegenstande, hier freilich etwas zweideutig, steht) zu der lebhaften Anrede. Die Komposition des Ganzen ist ebenso gelungen, wie der Ausdruck bezeichnend und innig.

48. Abschied.

Gleichzeitig mit Lied 42 und unmittelbar nach diesem schon 1799 unter die neuen Gedichte aufgenommen. Vgl. B. I, 243 f. Mit schmerzlich bewegtem Herzen entsagt der Liebende dem Mädchen, das ihn einst so wunderbar gefesselt, aber treulos verlassen hat, ihn jetzt wieder umstricken möchte. Er weiß, daß es für dieses ein zu angenehmes Gefühl ist, sich der gelobten Treue zu entziehen, daß Wort zu halten ihr eine zu drückende Last, ja die Treue ihrer nach Wechsel verlangenden Seele unmöglich ist, so daß sie diese gar nicht versprechen sollte. Bitter spricht der Dichter dies als allgemeinen Satz aus, um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß sie ihn, der schon einmal ihren Verlockungen verfallen gewesen und kaum aus dem Schiffbruche sich gerettet habe, aufs neue verführen wolle.*) So bittet er sie denn, sich nur nicht zu verstellen, ihm nicht Treue zu geloben, der sie nicht fähig sei, was er einmal zu seiner bittern Qual habe erfahren müssen, und er gibt ihr das Versprechen der Treue zurück.**) Zuletzt scheidet er mit der Bitte, ihm seine offene Erklärung zu verzeihen, da er seine Ruhe nicht wieder aufs Spiel setzen wolle. Etwas sonderbar sind die Worte: „Was ich gesollt, hab' ich vollendet", welche nur heißen können, er habe nicht ohne Kampf es über sich gebracht, durch seine Er-

*) Das „Verdoppeln der Gefahr" scheint nur auf die Wiederholung, nicht auf eine Verstärkung zu gehn.

**) Und knüpft in raschem Uebergange den im vorigen begründeten Entschluß an. Hier spricht er mit einer Handbewegung, mit welcher er das ihm in die Hand gegebene Versprechen zurückgibt.

klärung seine Pflicht gegen sich selbst zu erfüllen, worauf er dann hervorhebt, daß sie jetzt ihre volle Freiheit wieder habe, und mit der Bitte schließt, ihm seiner Offenheit wegen nicht zu zürnen, was als Gegensatz durch allein sich anknüpft. Daß er ihr nicht grolle, deutet seine Bezeichnung als Freund an. Der eigentliche Inhalt des tief empfundenen, aber nicht zu durchsichtiger Klarheit gediehenen Gedichtes wird durch die Ueberschrift sehr unzureichend bezeichnet.

49. Wechsel.

Im Frühjahr 1768 gedichtet und schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo es, wie im Liederbuche, die Ueberschrift Unbeständigkeit trägt. Mit manchen glücklichen Veränderungen nahm Goethe es 1788 in die Gedichte auf.*) Vgl. B. I, 35. 39. Völlig unberechtigt ist die Behauptung von K. J. Schröer, Goethe sei zu unserm Gedichte durch ein Lied des 1723 verstorbenen Joh. Christian Günther angeregt worden, von dessen Gedichten noch 1764 eine neue Auflage erschien. Wir geben den Anfang jenes Gedichtes, das überschrieben ist:

---

*) Im Liederbuche begann das Gedicht im spielenden Bache; die spätere Verbesserung auf Kieseln im Bache stellte zufällig (?) die ursprüngliche Fassung her, wie wir aus der Sammlung von Fr. Oeser ersehen. V. 4 stand trägt sie ihr und darnieder, V. 5 Es naht sich die zweite und streichelt, V. 6 Da fühl'. Stärker verändert wurde der Anfang der zweiten Strophe, der ursprünglich lautete:

O Jüngling, sei weise, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichsten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt!

In der Sammlung von Fr. Oeser stand V. 3 dich ja statt je dich, V. 4 begann Geh, ruf', V. 5 f. fand sich der Busen statt die Lippe. Das Küssen des Busens findet sich auch Ged. 35 Str. 3, 4.

Auf die ihm so beliebte Abwechslung im Lieben.

Verflucht nicht, ihr Mädchen, mein flüchtiges Lieben.
Die Jugend, ihr wißts wohl, hat Feuer und Muth;
Es kauft ja ein jeder am liebsten frisch Gut.
Drum laß' ich mich niemals den Vorwurf betriben:
Ich wäre von Flandern und striche herum;
Das thu ich und denke: Wer schiert sich was drum?

Eine irgend auffallende Aehnlichkeit ist gar nicht vorhanden, Wendung und Stimmung völlig verschieden. Freilich haben wir hier dieselbe Versform und auch zweitheilige sechsversige Strophen, aber die Reimform ist gerade die umgekehrte, bei Goethe eine schön abschließende, bei Günther eine sehr unkünstlerische. Ueberhaupt ist der behauptete Einfluß Günthers auf Goethe eine Täuschung.

Die erste Strophe ist nicht etwa bloß bildlicher Ausdruck, sondern der Dichter badet im Bache und empfindet, was er hier ausspricht; dies gerade führt ihn zur Betrachtung, daß der Wechsel Freude bringe, worauf er am Anfange der zweiten Strophe den Gegensatz hervorhebt, wie er in der Liebe auf diesen Wechsel wunderlich genug Verzicht thue, er, weil ihn sein Mädchen verlassen, den Freuden der Liebe sich entziehen wolle, da doch jede neue Liebe ebenso erfreue, wie die frühere. Dazwischen drängt sich der lebhafte Ausruf seiner Lust, wieder eines glücklichen Liebesbundes mit einer andern Geliebten zu genießen. Das leicht und melodisch fließende Gedicht drückt den freudigen Liebestrieb recht anmuthig aus. Auch die jetzige Ueberschrift ist nicht ganz entsprechend, da der Dichter von der wirklich im Bade gefühlten Empfindung ausgeht, wenn er auch mit der Aufforderung schließt, sich wieder einer andern Liebe zuzuwenden; selbst das letztere wird durch das aus Str 1, 6. genommene Wechsel nicht bezeichnet.

50. Beherzigung.

Zuerst in der Sammlung von 1788, und wohl für diese gedichtet. Vgl. B. I, 210. Die Frage, ob es für den Menschen eine bestimmte Lebensregel gebe, verneint der Dichter, überzeugt, daß ein jeder nach seinem eigenen Triebe sich seine Lebensweise und seinen Wohnort wählen und vor allem darauf sehn müsse, daß er fest auf sich stehe.*) In den beiden ängstlichen Fragen bezieht sich die erste auf ein ruhiges, zurückgezogenes oder ein bewegtes, nach außen wirkendes Leben, die zweite auf den Wohnort, ein stilles Häuschen, ein bewegliches Zelt oder eine auf hohem Felsen den Stürmen trotzende Burg, wo dann bei letzterm die Furcht des Fragenden sich äußert, wie beim Anfange in Ach! die bange Sorge über die Unsicherheit des menschlichen Glückes. Die Antwort gibt er sich selbst. Nichts kann irriger sein als in diesem Liede eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu sehn, welche dem Dichter eine festere Lebensbahn einzuschlagen gerathen. Wenn man nun gar meint, das Gedicht um das Jahr 1777 verlegen zu können, so zeigt man damit eben nur die vollkommenste Verkennung der damaligen Lage des Dichters, der sich längst entschlossen hatte, sich dem kleinen Staate zu widmen, dessen Fürst sein Herzensfreund war, neben dem Frau von Stein es war, die ihm seinen festen Halt in Weimar gab. Das Gedicht ist ein allgemein gehaltener, nicht auf sein eigenes Leben gerichteter Spruch, wie unten 85. 86.

---

*) Hierbei schwebt das Wort des Apostels vor (an die Korinther I, 10. 12): „Darum, wer sich lässet dünken, er stehe, mag wohl zusehn, daß er nicht falle." Auch der in demselben Briefe mehrfach vorkommende Gedanke, daß „ein jeglicher seine eigene Gabe hat von Gott" (7, 7. 12, 5 ff.), klingt an.

51. Ein Gleiches.

Am Anfange des dritten Aufzuges des Singspiels Lila, dessen erster bereits am 3. Dezember 1776, das Ganze einen Monat später vollendet war, sang Fee Sonna dieses Lied, um Lilas gemüthskranken Gemahl zu ermuthigen.*) Die Gesänge zu Lila waren am 22. Januar 1777 gedruckt.**) Mit seiner Aufnahme unter die lyrischen Gedichte verhält es sich, wie mit oben 47. Das Lied ist ganz aus der Lage des Stückes zu erklären. Der Gemahl Lilas wähnt sich feindseligen Mächten verfallen, der Magus aber führt ihm zu Gemüthe, daß er aus seiner Noth, die er absichtlich zugesteht, nicht herauskomme, wenn er keinen muthigen Entschluß fasse, bange schwanke, unmännlich zage und ängstlich klage; nur der feste Wille, allen feindseligen Gewalten gegenüber auf sich zu vertrauen, ungebeugter Muth und thätige Kraft könnten die Hülfe der ihm günstigen Götter herbeiziehen.***) In demselben Aufzuge singt der Chor:

Nichts müss' dich schrecken,
Alles erwecken
Zu mächtigen Thaten
Den sinkenden Muth.

*) Später wurde das Stück ganz umgedichtet und das Lied dem Arzt Verazio als Magus zugetheilt.

**) Hier steht V. 1 feige Gedanken, V. 8 Trutz (ohne zum). Die erstere Aenderung dürfte kaum eine Verbesserung sein; freilich entsprechen sich so die beiden ersten Verse der Strophe besser, aber auch die beiden letzten sind nicht gleichgebaut. Die zweite Aenderung bringt hier einen Vorschlag, den wir uns im Schlußverse eher gefallen lassen, wo Goethe leicht der Götter Arme schreiben konnte. V. 6 steht im Abdruck in der Olla Potrida 1778 II, 205 ff. Macht nicht frei; ob im ursprünglichen Drucke, weiß ich nicht.

***) „Die Arme der Götter", wohl nach der Arm Gottes gebildet. Ueber die Mehrzahl die Götter zu Ged. 56 Str. 4, 8.

Dir wird's gerathen,
Sieg wirst du prangen,
Glücklich erlangen
Dir die Geliebte,
Das herrliche Gut.

Die Feen, die ihre Hilfe versprechen, singen, sie seien nimmer ferne, immer nahe. Fee Sonna äußert, sie hörten das Schicksal; er solle nur nicht bange, nicht trübe sein. Der Chor bezeichnet, als der Gatte Lila wiedergewonnen, dies als Gabe der guten Geister. So erhalten die Arme der Götter im Gegensatz zu allen Gewalten ihre Erklärung. Das französische Aide toi-même et Dieu (vielmehr le ciel ohne et) t'aidera, das Viehoff vergleicht, unser „Hilf dir selbst, so hilft dir Gott" spricht die eigentliche Wendung des Liedes nicht aus, das selbständig für sich nicht genau gefaßt werden kann.

52. Meeresstille und glückliche Fahrt.

Daß Goethe beide Gedichte am 27. Juni 1795 an Schiller sandte und sie kurz vorher gedichtet sein müssen, ist B. I, 232 erwiesen. Viehoffs willkürliche Versetzung in das Jahr 1777 kann dadurch nicht gestützt werden, daß das vorige Gedicht, das ja erst nach Goethes Tod an diese Stelle kam, 1776 fällt und das seit der zweiten Ausgabe ihm vorangehende (50) irrig dem Jahre 1777 zugewiesen wird. Ueber die Versform vgl. I, 233. Die beiden eng zusammengehörenden Lieder*) sind zwei kunstvoll im

*) Erst in der nach Goethes Tod erschienenen Quartausgabe, die sie seltsam unter der Abtheilung Epigrammatisch bringt, sind sie durch einen Strich voneinander geschieden. Im Inhaltsverzeichnisse der zweiten Ausgabe war ihre Zusammengehörigkeit noch besonders bezeichnet. Als Goethe am 4. November 1799 die Handschrift zu den neuen Gedichten dem Verleger Unger schickt bemerkt er ausdrücklich, daß die Gedichte zusammengehören, das zweite nicht auf einer neuen Seite beginnen dürfe.

Gegensatze zu einander ausgeführte Bildchen. Im erstern wird der Eindruck der Windstille, welche für den die Abfahrt Erwartenden fürchterlich ist, durch V. 7 hervorgehoben*), im zweiten ist die Wirkung des endlich eintretenden Windes**) zunächst dadurch bezeichnet, daß der so lange ruhende Schiffer sich regt, dann aber in der Freude des die Abfahrt Ersehnenden, der unwillkürlich zur Eile aufruft, schon das Schiff abfahren, rasch hinsegeln und das ersehnte Ziel bereits erscheinen sieht. Durch die Annahme einer sinnbildlichen Bedeutung, die durch nichts angedeutet ist, verzerrt man die so ungemein glückliche Darstellung der Windstille und des sich erhebenden günstigen Windes mit dem Eindruck auf den der Abfahrt Harrenden. Vgl. das viel frühere Gedicht Seefahrt (vermischte Ged. 15). Wenn man meint, bloße dichterische Naturbilder ohne einen tiefern sittlichen Gehalt seien Goethe fremd, den die Natur nach seiner eigenen Erklärung nicht zum beschreibenden Dichter gebildet habe, so kann man dagegen auf manche Epigramme, wie Feldlager und Sakontala (antiker Form sich nähernd 21. 23), auf Gedichte, wie Fliegentod, Fuchs und Kranich, die Frösche (Paraboliſch 18. 20. 23) u. a., verweisen. Auch haben wir hier ja keine bloße

*) Die aus der Umgangssprache genommene, aber auch von Dichtern, selbst Klopstock, nicht gemiedene Verdoppelung der Verneinung ist besonders glücklich in V. 5 verwandt. Auch in Prosa sagt Goethe (in Hackerts Leben): „Es war kein Katalog noch Verzeichniß von keiner Statue.“ Schiller in den Räubern: „Es ist kein Haar an keinem von euch.“ Ganz gebräuchlich ist nicht bei keiner, niemand, nichts. Gretchen sagt im Faust: „Daß er an nichts keinen Antheil nimmt.“

**) Bei Aeolus schwebt hier der aus Homers Odyssee (X, 19 ff.) bekannte Windschlauch vor. Virgil (Aen. I, 81. 82) läßt den Aeolus die Höhle öffnen, in welche er die Winde eingesperrt hält. Aengstlich deutet auf den Grund, weshalb er die Winde im Schlauche verschließt; er fürchtet ihre Wuth, die sich zuletzt wieder in einem Sturme gezeigt, nach welchem er sie im Schlauche verschlossen hat.

Naturbeschreibung, sondern zugleich die Wirkung derselben auf den Beobachter. Dazu kommt, daß es sehr natürlich war, wenn Goethe, als er zum erstenmal nach längerer Zeit zur eigentlich lyrischen Dichtung zurückkehrte, zunächst einen Uebergang durch das mehr beschreibende Gedicht machte. Ganz ähnlich finden wir es gerade zu derselben Zeit bei Schiller, der gleichfalls sich nach mehrjähriger Pause wieder der lyrischen Dichtung zuwandte; seiner Natur gemäß hielt dieser sich zunächst an Spruchgedichte und benutzte sogar zu seinen beiden ersten Gedichten zurückgelegte Stücke seiner Künstler. Wenn man gar in der Stellung der beiden Gedichte in der Sammlung einen Nebenbeweis für den allegorischen Sinn hat finden wollen, so standen sie in der ersten Sammlung zwischen Abschied (Ged. 48) und den kophtischen Liedern (gesellige Lieder 10. 11), und bei der spätern Anordnung galt es, die Liebeslieder durch einige andern Inhalts zu unterbrechen.

53. Muth.

Die Verse erschienen zuerst 1776 im Februarheft des Merkur unter der Ueberschrift Eis-Lebenslied, und wurden vielleicht erst in diesem Winter, wo er viel auf dem Eise war, gedichtet. Vgl. B. I, 135 f., wo auch die Versform besprochen ist. 1788 nahm der Dichter sie unter der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem Gedicht Sorge (Lieder 85) auf, während 1806 eine lange Reihe von Liedern zwischen beide trat. Die Körper und Seele frisch anwehende Eisbahn ermuthigt den Dichter, kühn bis zu den äußersten Enden vorzudringen, wohin noch kein Fuß eines Schlittschuhfahrers gedrungen, und als es unter ihm kracht, beruhigt er sein Herz, das er in vertraulichem Tone sein Liebchen nennt, krache das Eis auch, so breche es doch nicht gleich,

und breche es auch, doch nicht gerade unter ihm.*) Die sinnbildliche Beziehung auf das Leben, in das man sich mit frohem Muthe wagen müsse (vgl. Ged. 40 Str. 2), war nur durch die Ueberschrift angedeutet, und den unwillkürlich auf dem Eise vor sich hingesprochenen Versen ursprünglich wohl fremd. Als Sinnbild des Lebens hat der Dichter die Eisbahn später in den vier Jahrszeiten 92 ff. geschickt benutzt.

54. Erinnerung.

Zuerst 1788 aufgenommen, unmittelbar nach Lied 50, und höchst wahrscheinlich für diese Sammlung gedichtet, aber gewiß nicht „gewissermaßen als eine der möglichen Antworten der in jenem Liede aufgeworfenen Fragen", die ja dort selbst ihre beruhigende Lösung gefunden haben. Vgl. B. I, 210. Die Verse sprechen mit frischer Entschiedenheit die Mahnung an sich aus, das Gute nicht in der Weite zu suchen;*) es gelte nur rüstig zuzugreifen; dann werde man das Glück schon fassen, das eben überall nah sei. Aehnlich sagt der Greif in der klassischen Walpurgisnacht: „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold." Das deutsche Sprichwort lautet: „Das Glück hilft dem Kühnen gern."

55. Willkommen und Abschied.

Zuerst 1775 im Märzheft der Iris ohne Ueberschrift, unmittelbar nach dem folgenden Gedicht gedruckt, so daß die Seite gleich oben mit einem Querstrich beginnt. Mit der Ueberschrift

*) Statt des auf das angeredete Herz etwas auffallend sich beziehenden dir läge mir näher.

**) Statt eines „schweife nicht immer weiter" setzt der Dichter energisch ein. Willst du ist lebhafter als ein „Warum willst du" sein würde.

Willkomm'*) und Abschied und vielfachen Aenderungen nahm der Dichter es 1788 nach Lied 29 auf. Der Anfang der vierten Strophe lautete früher:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,
O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Nach der jetzigen Aenderung erfolgt der Abschied schon am andern Morgen, was durch nichts begründet ist, aber den Gegensatz um so schärfer hervortreten läßt. Str. 2 schloß:

Doch tausendfacher war mein Muth,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.**)

Das Lied, dürfte in die sesenheimer Zeit fallen, aber ohne persönliche Beziehung auf Friederike für deren Liederbuch gedichtet sein. Vgl. B. I, 57. Die Lage des Liebhabers ist so deutlich veranschaulicht, daß darüber kein Zweifel obwalten kann. Am Abend fühlt er sich gedrungen, zu der Geliebten zu reiten, trotz der düstern Nebelnacht, durch die er muß; herzlich wird er von der Geliebten empfangen; beim Abschied schaut er der Scheidenden, die ihn begleitet hat, mit Thränen nach. Von einem solchen in der Nacht gemachten Ritte, der doch Goethe unvergeßlich geblieben sein müßte, wissen wir nichts. Bei seinem letzten Besuch Sesen-

*) Seit der zweiten Ausgabe der Werke steht Willkommen.

**) Die andern Veränderungen sind weniger bedeutend. Str. 1 begann Mir schlug das Herz. 2 lautete: „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" mit eigenthümlicher Verwendung des zur Schlacht eilenden Helden. Wild, vom wilden Ungestüm. Weiter hieß es V. 5. stund, Str. 2, 1 seinem, 2 Schien, Str. 3, 1 Ich sah dich, 2 aus dem, 5 rosenfarbes Frühlings-Wetter, 6 Lag auf dem lieblichen, 7 für mich, ihr Götter!

heims ritt er nicht am Abend, sondern am Morgen, wie sein darauf bezüglicher Brief an Salzmann beweist. Friederike gab ihm, als er zu Pferde saß, die Hand zum Abschied. Gegen die Annahme, das Gedicht beziehe sich auf seinen Besuch in den Weihnachtsferien, spricht geradezu alles; denn vom Winter zeigt sich keine Spur und von einem so traurigen Abschied konnte damals kaum die Rede sein, da das Verhältniß noch nicht so weit gediehen war. Freilich Goethe selbst scheint später das Gedicht, dessen Entstehung zu Sesenheim ihm in Erinnerung war, auf einen Besuch Friederikens bezogen zu haben; denn unzweifelhaft hat er unser Gedicht im Auge, wenn er bei Beschreibung seines Rittes nach Sesenheim zur Zeit der Osterferien sagt: „Leider verzogen sich die Anstalten (zur Abreise) und ich kam nicht so frühe weg, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich; ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen. Es war schon spät, als ich mein Pferd in Sesenheim (im Wirthshause) einstellte." Wie offenbar hier auch einzelne Züge des Gedichtes von Goethe benutzt sind, anderes stimmt nicht zu diesem Besuche, vor allem, daß Friederike ihn diesmal froh entließ. Im Gedicht überfällt nicht die Nacht den Reitenden, sondern er reitet erst am Abend weg. Die Nacht ist nicht eigentlich windig, da die Winde nur „leise Flügel" schwangen, was Goethe übersah. Auch paßt der Weg nicht, der hier so dargestellt wird, als ob er gleich durch einen langen Wald gegangen sei und die Berge nahe gewesen. Goethe schrieb das Gedicht wohl während des mehr als vierwöchentlichen Aufenthaltes zu Sesenheim, wohin er sich in den Osterferien begeben hatte; obgleich es sich nicht auf sein Verhältniß zu Friederike bezog, scheint doch unwill-

kürlich seine Liebe und sein Schmerz, die Geliebte verlassen zu müssen*), daran mitgedichtet hatten.

Wie in den drei ersten Strophen sich die wunderbare Gewalt der Liebe in dem sehnsuchtsvollen Hindrängen zur Geliebten, zu welcher er sich noch am späten schaurigen Abend unwiderstehlich hingetrieben fühlt, und in der unendlichen Wonne ihrer Gegenwart ausspricht, so in der letzten der bittere Schmerz des Abschiedes. Alle weitere äußere Umstände sind völlig übergangen. Einen großen Theil des Gedichtes nimmt die Beschreibung der schauerlichen Nebelnacht ein, die aber sein glühendes, ihn wie einen Helden zur Schlacht treibendes Herz nicht einschüchtern konnte.**) Die innige Herzensfreude und das Glück, welches er in ihrer Gegenwart empfand, wobei ihr süßer Blick, ihr heiteres liebliches Gesicht und ihre Zärtlichkeit für ihn hervorgehoben werden, treten in der dritten Strophe als herrlicher Gegensatz zu dem grausen Nachtritte hervor***), während die vierte die trübe Bedrängniß des

*) Man vergleiche die beiden ersten Briefe an Salzmann.

**) Eigenthümlich ist das Bild von dem die Erde wiegenden, zur Ruhe bringenden Abend. Die Eiche und das Gesträuche deuten auf den Wald, durch welchen der Weg führt. Oben schaut der umwölkte Mond gespenstisch herein. Er scheint ihm auf einem Hügel von Wolken zu ruhen, wobei Ossian vorschweben mochte, bei dem die Geister der Gestorbenen von Hügeln herabkommen und die Helden meist auf Hügeln ruhen. Sonst spricht Ossian von der Mondpforte. Sanders erklärt „hochaufgethürmte Wolkenmasse". Daß die Winde „leise Flügel" schwingen, deutet nur auf das nächtliche Rauschen der Bäume auch bei sehr mäßig gehendem Winde.

***) In dem rosenfarbnen Frühlingswetter sind beide Ausdrücke bildlich zu fassen; man hat nicht etwa an die Rosenwangen zu denken; auch rosenfarben deutet auf den heitern Glanz, wie wir von rosenfarbigem Lichte, rosenfarbiger Laune sprechen. — Ihr Götter, ein Ausdruck jubelnder Freude, den Goethe nicht bloß in seinen Singspielen, sondern auch im Tasso hat. Derselbe hatte sich wahrscheinlich aus dem französischen dieux, grands dieux eingebürgert. Goethe braucht Götter sehr

Abschiedes schildert, um mit dem tiefempfundenen Ausdrucke des Glückes der Liebe zu schließen. In der frühern Fassung war des herzlichen Blickes, der liebevollen Küsse der Geliebten gedacht, die ihm so viele Wonne, aber auch so tiefen Schmerz bereiten, da sie ihn erinnern, wie bald er von ihr scheiden soll. Man vergleiche dazu Ged. 28 Str. 2. Jetzt wird der Wonne ihrer Küsse der aus ihren Augen sprechende Schmerz entgegengestellt. Früher geht die Geliebte, die ihn begleitet hat, der er mit Thränen nachblickt, jetzt geht er selbst, während sie stehn bleibt und ihm thränenvoll nachblickt, was er nur sehn kann, während er sich umdreht; in beiden Fassungen scheiden die Geliebten stumm. Die spätere Fassung ist an sich glücklicher, doch schlossen sich früher die beiden letzten Verse leichter an. Bei allem Weh des Abschieds, dessen er sich erinnert, schlägt doch das Gefühl der Wonne geliebt zu werden durch, und das noch lebhafter betonte des Glückes, welches dem Liebenden seine eigene Liebe eines solchen Herzens gewährt. Reines, kräftiges Gefühl durchweht das ganze lebhaft bewegte Lied, das freilich sehr einfach komponirt ist, indem nur die Wonne des Wiedersehens und der Schmerz des Abschiedes sich gegenübergestellt und bei ersterm die ungestüme Unruhe geschildert wird, welche den Geliebten in dunkler Nacht durch den schaurigen Wald zu ihr hintreibt.

56. Neue Liebe neues Leben.

In demselben Hefte der Iris, wie das vorige Lied, unmittelbar vor demselben. Wahrscheinlich am Anfange oder in

---

häufig. So schreibt er einmal an Kestner: „Gott verzeihs den Göttern, die so mit uns spielen!" und er redet von den „Göttern", den „heiligen Göttern". — Bei es V. 8 schwebt vor, daß „Zärtlichkeit für mich auf dem Gesichte lag". — Nach der jetzigen Fassung ist die Rede bei für mich abgebrochen, während früher lag hinzugedacht ward.

der Mitte des Februars 1775 gedichtet. Vgl. B. I, 113. 116 f. Das Verhältniß zu der im siebzehnten Jahre stehenden Anna Elisabeth Schönemann, seiner Lili, hatte sich schon gegen Ende des vorigen Jahres gebildet. Goethe nahm das Lied 1788 unmittelbar nach Ged. 54 mit einigen kleinen Veränderungen auf.*) Daß dieses und das folgende Lied sich auf Lili beziehen, sagt Goethe selbst im siebzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung. Wir haben hier den leidenschaftlichen Ausdruck der unwiderstehlichen Gewalt der Liebe, die den Dichter sich selbst so ganz raubt, daß er von diesen Banden sich befreien möchte. Das Lied beginnt mit einer dem Volkston abgelauschten Anrede an sein eigenes Herz (vgl. Lied 53, 5), dessen plötzliche Veränderung ihm so wunderbar vorkommt. An die Frage, wie es mit ihm werden solle, schließt sich in einer zweiten deren Begründung, wie er sich so bedrängt fühlt, die dann in der dritten näher bezeichnet wird, in dem fremden, neuen Leben, durch das er sich ganz verändert fühlt. Die Ausführung von letzterm geben V. 5—7, daß er an nichts mehr wahren Antheil nehme (nichts ihn anziehe**), nichts betrübe), er nichts mehr treibe, woran er früher sich erfreut, er keine Ruhe mehr an etwas habe. Die erste Strophe schließt mit der Frage, wie er nur dazu gekommen. Str. 2. Daß die Geliebte ihn mit unwiderstehlicher Gewalt feßle, spricht er in lebhafter Frage aus, wobei er, statt einfach die Geliebte zu nennen, sich deren Vorzüge, ihre Jugendfrische, die Anmuth ihrer Gestalt,

*) Früher stand Str. 1 3 worum, 7 Semikolon statt Gedankenstrich, 8 mir (statt nur), Str. 3, 7 Verwandlung. Das jetzige Veränderung scheint aus einem Druckfehler des Nachdrucks der Iris, den Goethe benutzte, sich eingeschlichen zu haben. Vgl. zu Lied 3.

**) An seine frühern Geliebten darf man hier ja nicht denken; sein Herz war in der letzten Zeit ganz von Liebe frei gewesen.

ihr Treue und Güte blickendes Auge sich vorhält.*) Vergebens sucht er von ihr loszukommen, immer zieht es ihn zu ihr zurück. Str. 3. Und so hält sie ihn wie eine Zauberin unauflöslich an sich fest, so daß er in ihrem Kreise und nach deren Willen leben muß. Um sein gedemüthigtes Selbstgefühl zu rächen, stellt er sie als eine Zauberin in einer geläufigen Vorstellungsweise dar, wie in anderer Weise in Lilis Park (vermischte Ged. 23). Dieses Zauberfädchen ist die in der vorigen Strophe geschilderte unwiderstehliche Anziehungskraft. Daß er auf ihre Weise leben muß, erpreßt ihm das Gefühl der völligen Verwandlung seines jetzigen Zustandes, da er sich noch vor kurzem ganz frei gefühlt, und den in einem Anrufe an die Göttin der Liebe ausbrechenden Wunsch, doch von der ihn bewältigenden, ihn sich selbst entreißenden Liebe wieder befreit zu werden. Zu unserm Liede vergleiche man das 1788 in Rom gedichtete an Kupido (B. I, 203 f.). Die wahrscheinlich einer sprichwörtlichen Redensart entnommene Ueberschrift, die wohl nur zufällig dem Versmaße des Liedes entspricht, dürfte nicht ganz treffend sein.

57. An Belinden.

Zu derselben Zeit entstanden und gedruckt, wie das vorige Lied, und unmittelbar nach diesem mit einer einzigen Veränderung**)

*) Irrig ist die Deutung, er frage sich, worin, in welchem dieser Vorzüge die Gewalt der Geliebten über sein Herz liege.

) Str. 2, 3 begann früher Ahndungsvoll hatt' ich dein Bild. 1788 schrieb Goethe Hatte schon dein liebes Bild. Wenn die Ausgabe von 1815 statt dein liebes Bild liest das liebe Kind, so ist dies nur ein in der Ausgabe letzter Hand nicht verbesserter Druckfehler. Später muß Goethe, auf den Druckfehler aufmerksam gemacht, sich für die Lesart Hatte ganz dein liebes Bild entschieden haben, die seit der Quartausgabe in den Drucken steht. Irrig ist die Angabe in Mercks Briefen I, 69. In Ph. Kayfers Komposition des Liedes (1777) ist ein Vers verändert.

1788 aufgenommen. Vgl. B. I, 113. 116 f., wo auch über den Namen Belinde. Der Wechsel zwischen fünffüßigen und halb so langen trochäischen Versen ist höchst passend zur Bezeichnung der gewaltigen Erregung. Da Lilis Familie in glänzenden äußern Verhältnissen lebte, so sah der junge Dichter sich durch sie bald in vornehme Gesellschaft gezogen, die seiner nach reiner Natur und inniger Gemüthlichkeit verlangenden Seele peinlich waren. Diesen Gegensatz sprechen die drei ersten Strophen aus, in welchen sich an die schmerzliche Frage, warum sie ihn in jene Pracht ziehe (vgl. dazu das Gedicht „Gehab' dich wohl" B. I, 135), die Schilderung seines in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Lili genossenen Glückes schließt, wo er in seinem bloß vom Dämmerschein des Mondes erleuchteten Schlafzimmer gelegen, ganz versunken in das Vorgefühl reinster, durch keine Berührung mit der vornehmen Welt getrübter Liebesstunden. Daran schließt sich Str. 4 der Ausdruck seiner Verwunderung, wie es möglich sei, daß er es vor dem glänzend erleuchteten Spieltische und so vielen unerträglichen Gesichtern der vornehmen Gesellschaft aushalte; dies ist ihm so auffallend, daß er sich fragt, ob er es noch selbst sei. Diese Strophe bildet einen scharfen Gegensatz zu den beiden vorigen. Dagegen stellt die letzte die unwiderstehliche Anziehung Lilis dar, die Liebe, Güte und Natur überallhin, und so auch in den ihm widerwärtigen Gesellschaftssaal, mit sich bringe. V. 1 f. bilden den Gegensatz zu V. 3 f., V. 3 f. zu V. 1 f. der vorigen Strophe. Ueber Engel vgl. S. 96**.

58. Mailied.

Unter der Aufschrift Maifest, P. unterzeichnet, im Januarhefte 1775 der Iris, für die Goethe es schon am 1. Dezember 1774 an G. J. Jacobi sandte. Vgl. B. I, 109 f. Es gehört

wohl in die heitere Frühlingszeit des Jahres 1774. Vgl. B. I, 102. In der 1788 geordneten Sammlung erscheint es unmittelbar nach dem vorigen Liede mit der jetzigen Aufschrift.*) Das natur- und liebeselige Herz schwingt sich hier der Lerche gleich jubelvoll zum Himmel. Die drei ersten Strophen feiern die Herrlichkeit des jungen, überall Leben und Wonne schaffenden Frühlings**), wobei Str. 3, 3 f. gleichsam durch wiederholten Anruf (vgl. Str. 1, 3 f.) abschließen. Str. 4 f. enthalten den Preis der in der Schöpfung waltenden Liebe. Vgl. Lieder 67, 11 f. 68, 15. vermischte Ged. 12, 62 ff.***) Zuletzt aber wendet er sich an das geliebte Mädchen, dem er mit frischer Innigkeit die volle Liebe seiner von ihr unwiderstehlich angezogenen Seele ausspricht, das ihm Jugendfrische und Freude gibt und ihn zu Liedern und zum frohen Tanze ermuthigt, wofür er ihr mit warmem Dank für ihre Liebe ewiges Glück wünscht. Der Schluß deutet entschieden darauf, daß der Frühling den Dichter neu belebt hat, wie denn gerade im Frühlinge 1774 diesen jugendliche Freude von neuem voll ergriff. Das Lied bricht etwas nüchtern ab

59. Mit einem gemalten Band.

Zuerst in der Iris, unmittelbar vor 58, Lied, das ein selbstgemaltes Band begleitete, überschrieben und D. Z.

*) Hier war Str. 6, 3 blinkt in blickt geändert. Erst in der zweiten Ausgabe ward Str. 8, 2 warmem statt warmen geschrieben. Die dritte Ausgabe hat irrig Punkt nach Str. 7.

**) Zu den Stimmen vgl. die „Lustgesänge am grünen Ort" am Anfange der ersten Walpurgisnacht.

***) Jene Höhen sind die des Taunus. Blütendampf soll bezeichnender als Blütenduft die von Duft geschwängerte Luft bezeichnen. Jean Paul braucht so Blütenathem. Vgl. Voß Luise I, 145 „wie der Nocken mit grünlichem Dampfe daherwogt." Vom Dunste steht es Lied 61, 3.

unterzeichnet. In die Sammlung von 1788 nahm es Goethe unter der jetzigen Ueberschrift, nach 58, mit wenigen Veränderungen auf.*) Er selbst erzählt im elften Buch von Wahrheit und Dichtung, als er von dem längern Aufenthalt in Sesenheim nach Straßburg zurückgekehrt sei, habe er darauf gesonnen, Friederiken durch eine neue Gabe neu zu werden, und so habe er, da gemalte Bänder damals erst Mode geworden, ihr gleich ein paar Stücke gemalt und sie, da er längere Zeit über nicht habe kommen können, mit einem kleinen Gedichte gesandt. Zur Verwerfung dieser so bestimmten Angabe liegt kein Grund vor. Gödekes Verlegung des Gedichtes in das Jahr 1772 ist ganz haltlos. Schon hatte sich seine Trennung von Friederiken entschieden, als er der Geliebten zu ihrem Troste die gemalten Rosenbänder mit dem innigen Wunsche sandte, daß sie dieses anspruchslosen Schmuckes sich in aller ihrer Munterkeit und Jugendlichkeit freuen möge. Für sich selbst bittet er sich einen freundschaftlichen Kuß, woran sich der Wunsch unauflöslicher freundschaftlicher Verbindung schließt, der eben durch den Gegensatz dieser so vergänglichen Bänder hervorgerufen wird. Frei soll sie ihm ihre Hand bieten, ihn als ihren Freund anerkennen; wenn auch kein heilig Band sie umgebe (Lied 26 Str. 2, 1), so soll doch das ihrer Freundschaft dauernd, nicht so schwach, wie diese Bänder sein. Str. 3, 3 geht das Lied in die lebhafte Anrede über, wobei das einfache geliebtes Leben innigste Liebe ausspricht. Schon die Alten brauchten so ζωή, vita als Anrede. Bei Gellert steht: „Ich hieß ihn mein Montan! er mich mein Herz, mein Leben!" Lessing tadelte, daß Schönaich in einem Drama

*) Str. 1, 4 stand Illstig, Str. 2, 2 meiner Liebe, 3 Und sie eilet, nach 4 Punkt, Str. 3, 2 Sie, wie, 3 Einen Kuß! Nach Str. 5, 2 stand Punkt.

die Königin den König mein Leben anreden ließ. Bei Wieland findet sich die Anrede an die Schöne mein angenehmstes Leben (Idris IV, 47). Von eigenthümlicher Kraft ist Goethes alliterirendes geliebtes Leben. In den Worten „Fühle, was dies Herz empfindet" drückt sich der Schmerz aus, bei aller seiner Liebe ihr entsagen zu müssen, was freilich Friederike besser verstand, als ein in die Verhältnisse nicht eingeweihter Leser, der leicht, wie es die sonst feinfühlende Rahel that, den Schluß als Ausdruck unverbrüchlicher Liebestreue fassen kann, welcher Goethe gewiß glühendern Ausdruck geliehen haben würde. Frischer Wohllaut, inniges Gefühl und schöner dichterischer Schwung (besonders Str. 1, 2 f. 2, 1 f.)*) zeichnen das anspruchslose Lied aus.**)

60. Mit einem goldnen Halskettchen.

Unser Lied erschien zuerst 1775 im Augusthefte der Iris hinter den vier von Lenz an Goethe gerichteten, L. an G. unterschriebenen Versen Denkmal der Freundschaft; es trug die Ueberschrift Mit einem goldnen Halskettchen überschickt und war P. unterzeichnet. Es scheint, wie 58, dem heitern Frühling 1774 anzugehören. Vgl. B. I, 102. Mit der jetzigen Ueberschrift nahm es Goethe 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede auf; die letzte Strophe war hier ganz verändert.***) Früher lautete diese:

*) Er läßt junge Frühlingsgötter selbst die Rosen auf das Band streuen; der leichte Zephyr soll dieses zu ihr hintragen und es um ihr Kleid schlingen, da er im lieblichen Frühling ihr die Blätter gemalt hat und sendet. Das lebhaftere streuen statt streuten.

**) Jung soll gleichsam den lieblichen Jugenduft der Geliebten bezeichnen. — Genung, eine besonders von Klopstock durchweg gebrauchte Form.

**) Daß in der Iris das Lied beginne Laß dir dies, hat man irrig behauptet.

Denn wär' es eine andre Kette,
Die fester hält und schwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl selbst, Lisette:
Ganz recht mein Kind! nicht gleich genickt!

Gödeke hat die willkürliche Behauptung aufgestellt, das Lied sei an Lisette Runckel, eine Freundin von Goethes Schwester, die Schwester des frankfurter Stallmeisters, gerichtet, zu deren Einsegnung ihr Oheim, Dr. Kölbele, 1764 ein Erbauungsbuch geschrieben hatte. Diese gehörte damals schon zu den älteren Mädchen. Der Name Lisette ist blos des Reims wegen gewählt (vgl. zu Lied 6), hat keine persönliche Beziehung; das Ganze beruht auf freier Dichtung. Die Erlaubniß nimmt er sich mit dem statt einer Frage einfach versichernden Dir darf. Sehr hübsch ist die Bitte gewendet, die Freundin möge das Kettchen tragen, das er nicht einmal ausdrücklich als seine Gabe nennt, und dabei angedeutet, daß er sie nicht etwa durch das kleine Geschenk an sich fesseln wolle, wo sie freilich bedenklicher sein dürfte.

61. An Lottchen.

Erschien 1776 im Januarhefte des Merkur als Brief an Lottchen mit Goethes Namen. Wahrscheinlich ist es im Mai 1775 zu Straßburg geschrieben. Vgl. B. I, 124. Gegen die Beziehung auf die wetzlarer Lotte sprechen, abgesehen davon, daß es auf diese gar nicht paßt, die rein äußern Gründe, daß Goethe diese nie Lottchen nannte, daß er es vermieden haben würde, öffentlich auf diese hinzuweisen, da man wußte, daß Frau Kestner darunter zu verstehn sei, welche ihm die Darstellung ihres Verhältnisses im Werther so sehr verübelt hatte, endlich daß die Verse nicht, wie andere, die er ihr gesandt, und seine

Briefe in ihrem Nachlaß gefunden wurden. Andere dachten an Jacobis Halbschwester (vgl. B. I, 95), aber auch diese nennt Goethe nur Lotte, und wir gewinnen dadurch so wenig einen festen Haltpunkt für die Erläuterung des Gedichts, daß der Ton des Ganzen dem Verhältnisse zu dieser, so weit wir es kennen, widerspricht und einzelnes schwer zu deuten ist, wie z. B. die Beziehung der Beiden V. 3 auf Goethe und dessen schon zwei Jahre von Frankfurt geschiedene Schwester höchst sonderbar wäre. 1788 nahm Goethe das Gedicht mit der jetzigen Ueberschrift unmittelbar nach dem vorigen mit einigen Veränderungen auf.*)

Der Dichter wünscht dem guten, sich einsam und gedrückt fühlenden Mädchen herzlich Glück, daß es, wie es selbst ihm geschrieben, eine wahre Herzensfreundin gefunden. Lottchens freundliches Andenken erwidert er mit der Versicherung, daß er mit seinen beiden Freunden, den Grafen Stolberg, auch in der drängenden Unruhe**), worin sie sich befinden, gern jenes Abends gedenkt, wo sie ihre Bekanntschaft gemacht und wo er gleich die herzliche Güte ihres Herzens erkannt, die sich in ihrem

*) Ursprünglich stand V. 4 f. „Denken an das Abendbrod, Das du ihnen freundlich reichtest", V. 6 du mir, V. 12 den vollen, V. 13 ein gutes, gutes, V. 19 leicht', unruhige, V. 36 Vertrauen (statt nur Neigung), V. 38 Weh und Glücke, V. 41 Herze schließt. Erst die dritte Ausgabe hat V. 30 so oft wohl durch einen bloßen, in der Ausgabe letzter Hand nicht verbesserten Druckfehler statt oft so. Reichardt gab 1804 im zweiten Theil seiner Lieder der Liebe und der Einsamkeit, zur Harfe und zum Klavier zu singen die Strophe „Wohl ich weiß es" (V. 22—29) als ein besonderes Lied mit der Ueberschrift An Maja.

**) Sie fanden sich auf der Reise in mannigfachster Gesellschaft, waren in Karlsruhe auch bei Hofe gewesen. Gerade in Straßburg erhielt Fr. L. von Stolberg die Nachricht, daß sein Verhältniß zu der geliebten Engländerin gelöst sei. Goethe schreibt nach der Rückkehr an dessen Schwester, oft habe er in dessen Unglück das seine beweint.

Briefe so schön ausspreche (V. 1—13). Nach unserer Beziehung würde bei der „reichbebauten Flur in dem Schooße herrlicher Natur" Offenbach vorschweben, das schon damals in manchen schönen und ausgedehnten Gebäuden bedeutende Anfänge einer Stadt zeigte. In dem 1774 gesungenen Bundesliede (gesellige Lieder 5), das in Offenbach gedichtet ist, heißt es nach der ursprünglichen Fassung: „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück." Im sechzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung ist von der holden Umgegend die Rede, in welche man von den bis an den Main reichenden Terrassen von Lilis Oheim Bernhard überall freien Ausgang gehabt, so daß ein Liebender für seine Gefühle keinen erwünschtern Raum hätte finden können. Den Ort selbst beschreibt er als sehr anmuthig; sogar das einsame Vorüberwogen und das Schilfgeflüster eines leise bewegten Stromes sei höchst erquicklich gewesen und habe einen entschieden beruhigenden Zauber verbreitet. Auch in den Briefen an Auguste Stolberg aus dem August 1775 wird die Aussicht als angenehm geschildert und dabei der „artigen Dörfchen" links gedacht. Die freie Umgegend bot zu den schönsten Spaziergängen reiche Gelegenheit. Auf dem nahen Mühlberge befanden sich Weingärten. Und in welchem Lichte mußte Offenbach dem Dichter erscheinen, der hier die schönsten Stunden der Liebe genossen hatte, so daß auch ein übertriebenes Lob der Schönheit der Gegend um so weniger auffällt, als dieses dem noch dort wohnenden Lottchen wohl thun mußte.

Im Folgenden geht er auf die empfindsamen Klagen Lottchens zustimmend ein, besonders auf das von ihr geäußerte Sehnen nach einer gleichstimmigen Seele, der man sich ganz erschließen könne (V. 14—28). Das Leben, in welches wir hereingerufen werden, bringt uns so manches, was uns reizt oder verdrießt,

aber alles schwindet, ohne uns irgend zu befriedigen. Wir fühlen die Beziehung dieser Schilderung (V. 14—21) erst recht, wenn wir uns Lottchen, das Goethe einmal ein „seltsames Geschöpf" nennt, als eine Waise denken, die bei Verwandten Aufnahme gefunden. In diesem wogenden Welttreiben erwacht die Sehnsucht, ganz von einem andern Herzen gekannt und gefühlt zu werden und in innigem Mitklingen einer verwandten Seele alles neu und doppelt zu genießen. Wenn der Dichter von „allem Leid und Freude der Natur" spricht, so dürfte er hier auf die trübe Stimmung Lottchens eingehn. Unter Natur versteht er aber hier die ganze uns umgebende Welt. Hieran schließt sich V. 29—40 in leichtem Uebergange die Schilderung der Stimmung, in welcher er die vergebens nach einem anklingenden Herzen sich sehnende Freundin getroffen.*) Und so schließt er (V. 41—44) mit der Freude, daß er ihr damals in ihrem sehnsüchtig gepreßten Zustande mit freiem Antheile entgegengetreten und gefühlt habe, sie sei wahrer Liebe werth, und daß, was er damals gewünscht, der Himmel möge sie segnen, so schön in Erfüllung gegangen sei.

62. Auf dem See.

Gedruckt zuerst 1788 nach Lilis Park (vermischte Gedichte 23). Diese wundervollen Verse, welche so innig den frischen, freudigen Muth schildern, der sich im Genusse der herrlichen Natur durch

*) Das Unglück eines ganz gewöhnlichen Daseins sprechen sehr schön V. 31 f. aus. — V. 33 f. schildern den Schmerz, kein Herz zu finden, dem man sich dauernd hingeben könne. Stoßen und ziehen stehen hier sehr kühn für zurückstoßen und anziehen. — Der Gedanke „So schwindet allmählich alles freudig sich hingebende Vertrauen" tritt in belebter Frage hervor (V. 35—38), wobei noch einmal die Kälte der theilnahmlosen Welt hervorgehoben wird. V. 39 f. fügen die Folge hinzu, daß der Geist alle Spannkraft und das Herz jede Lust sich hinzugeben verliert.

nichts, auch nicht durch die Erinnerung an die ferne Geliebte, stören lassen will, wurden am 15. Juni 1775 bei der Fahrt auf dem züricher See von Zürich bis Richtersweil gedichtet, die Goethe an einem „glänzenden" Morgen mit seinem jungen Freunde Passavant unternahm, wie er selbst im achtzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung ausführlich berichtet. Das Gedicht selbst nahm er wohl, wie Gedicht 63 und 84, aus einem Gedenkheft seiner Schweizerreise, in welche er die drei Strophen in Zwischenräumen eintrug. Die erste schrieb er am frühesten, recht frischen Sommermorgen. Der ganz abgebrochen beginnende*) Wonneruf des sich in der Morgenfrische neugeboren fühlenden Dichters ergießt sich in einer lebhaften jambischen Strophe. So heimlich fühlt er sich am Busen der Natur; der auf den Fluten sich im Takte wiegende Kahn und die in der Ferne sich erhebenden Berge erregen seine Seele ganz eigen.**) Bei den Bergen schweben hier die den Hintergrund bildenden schneebedeckten Alpen vor, wie in Klopstocks Zürchersee Str. 5. In der prosaischen Schilderung seiner Fahrt auf dem Zürchersee sagt Klopstock: „Wo sich der See wendet, sieht man eine lange Reihe Alpen gegen sich, die recht in den Himmel hineingrenzen." Bei dieser Wendung des Sees schrieb Goethe wohl die erste Strophe. Aber nach einiger Zeit erwacht in seiner Seele die lebhafte Erinnerung an die verlassene Geliebte, die ihm jeden Naturgenuß doppelt

*) Ueber das Beginnende und zu Ged. 35, 1.

**) Sehr bezeichnend sind das kurze hinaufwiegen für wiegend hinauffahren, ähnlich wie davonheulen (gesellige Lieder 25 Str. 4, 4), sich emporthellen (Balladen 8 Str. 1, 6), und wollig himmelan, von den Bergen, die himmelhoch in die Wolken reichen, wie schon Homer von dem Felsen der Skylla sagt (Odyssee XII, 73 f.). Irrig ist das nach Goethes Tod schon in der Quartausgabe hinter wollig gesetzte Komma. Goethe hatte ursprünglich geschrieben wolkenangethan.

schön gemacht hat; doch mit Gewalt entreißt er sich dem holden Traum seiner Liebe, um sich ganz der auch hier sich so herrlich offenbarenden, Leben schaffenden Liebe hinzugeben.*) Vortrefflich tritt die Anrede an sein niedergeschlagenes Auge ein. Aug', mein Aug', wie Lied 56 Herz, mein Herz. Der Dichter bedient sich hier treffend zweier vierfüßiger trochäischer Reimpaare, deren zweites um einen Fuß kürzer ist. Die dritte Strophe dichtete er, als die Strahlen der Sonne in den See fielen. Tausend Sterne glitzern im See (Klopstock bezeichnet den See als schimmernd), während an den Bergriesen noch der weiche, düstere Nebel hängt, der aus ihnen Nahrung zu saugen scheint. Ein leichter Morgenwind erhebt sich in der noch schattigen Bucht, an der sie vorüberfahren, und reizend malt sich im See die reifende Frucht der bis an denselben reichenden Kornfelder. Frucht, wie auch Früchte, vom noch stehenden Getreide. An die Weinberge, Klopstocks Traubengestad, kann nicht gedacht werden, da die Reben um diese Zeit erst in der Blüte stehen. So schließt der Dichter mit einem Blick in den See. Die Tages- und Jahreszeit treten hier am Schlusse deutlich hervor in der Beziehung des Morgenwindes und der reifenden Frucht. Die Schilderung ist von frischer Wahrheit, woran die treffend gewählten Zeit- und Beiwörter**) den wesentlichsten Antheil

*) Liebe hier, wie Ged. 58. Vgl. oben S. 113. Erst in der dritten Ausgabe findet sich richtig gold statt Gold. Gold steht auch sonst zur Bezeichnung der Farbe, statt golden. Vgl. zu Lied 66, 8. — So hier im Sinne von so sehr, wobei man nicht an obgleich denken, noch viel weniger einen Zweifel darin finden darf.

**) Thürmend, hoch sich erhebend, nach klopstockschem, auch von dem jungen Schiller nachgebildetem Gebrauch. So bei Klopstock die thürmende Woge, die thürmende Stadt. Noch 1795 brauchte Schiller in seiner Elegie thürmende Masten. Wieland sagt so die

haben. Auch die hier eintretenden kürzern ganz gleichen Verse (zwei Trochäen mit einem Daktylus in der Mitte), die abwechselnd reimen, sind glücklich gewählt.

63. Vom Berge.

Zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach 62, und auf derselben Seite, auf welcher dieses schließt. Der Dichter schrieb die Verse in sein Gedenkheftchen, als sie an diesem Tage, in Richtersweil auf das beste bewirthet, die dahinter liegenden Berge erstiegen hatten und, auf der Höhe sich umkehrend, die entzückende Aussicht über den See genossen.*) Die Erinnerung an Lili, der er entsagen soll, trübt ihm den Genuß dieser herrlichen Natur, und doch ist diese Erinnerung auch sein höchstes, ganz einziges Glück. In dem jetzigen Schlußverse spricht sich entschieden aus, daß er nicht von der Geliebten lassen könne. In Wahrheit und Dichtung findet Goethe mit Recht „diese kleine Interjektion" mit dem frühern (kürzern) Schlusse ausdrucksvoller. Auch in diesen wenigen Versen herrscht bezeichnender Wohllaut; die Wiederholung wirkt recht anmuthig, wenn auch das zweitemal das alliterirende liebe vor Lili wegfallen muß.

64. Blumengruß.

Diese lieblich duftenden Verse, mit denen der Inniggliebende

---

thürmenden Alleen, Voß thürmender Schnee, thürmende Troja. Schwebte dabei etwa das englische tower vor? Auch das abstrakte Ferne ist recht bezeichnend. Aehnlich steht Breite Balladen 7, 17. Vgl. unten S. 127*** Ganz neu und malerisch schön braucht Goethe umflügeln, wie später umflittigen (Lieder 73 Str. 2, 6).

*) Der letzte Vers lautete ursprünglich: „Wär', was wär' mein Glück?" d. h. „mein ganzes Glück wäre nichts." Die jetzige Fassung erscheint schon in der Sammlung von 1788.

den selbstgepflückten und in Erinnerung an die Theure glühend ans Herz gedrückten Blumenstrauß übersendet, fügte der Dichter 1814 seinen Gedichten ein, und sie könnten in diesem oder dem vorigen Jahre gedichtet sein. Vgl. B. I, 330. Sie sollten nicht auf derselben Seite mit Lied 63 beginnen, aber in der dritten Ausgabe und auch in der Ausgabe letzter Hand hat man sich zur Ersparung des Raumes hier und sonst zu ungehöriger Verbindung verleiten lassen. Der Ton ist recht volksthümlich. Die zweite Strophe des Volksliedes Liebeswünsche, das Goethe im Faust in Auerbachs Keller benutzt, beginnt:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß' meinen Schatz viel tausendmal!

Die Mühe, die ihm das Pflücken gemacht, und die warme Liebe, mit welcher er den Strauß geweiht hat, müssen diesem besondere Gunst gewinnen. Das Spiel mit dem tausendmal und die offenbare Uebertreibung sind recht bezeichnend für die aufgeregte Stimmung des Liebhabers, der sich kaum von dem für die Geliebte bestimmten Strauße trennen kann. Auch die spielende Reimform ist ganz entsprechend. Wie hunderttausendmal ist kühn, aber bezeichnend nach wie vielmal gebildet. Man vergleiche auch die Verse an Lili B. I, 116.

65. Im Sommer.

Daß dieses Lied Goethe nicht angehöre, habe ich zuerst im Jahre 1847 in Herrigs und Viehoffs Archiv II, 409 f. erwiesen. Der Nach- oder vielmehr Vordrucker von Goethes Werken, Himburg, nahm das Gedicht 1779 unbedenklich aus der Iris in den vierten Band auf. Aber erst im Jahre 1814 fügte Goethe es nach Lied 64 seinen Gedichten ein, und er wollte es auch, als er später darauf hingewiesen wurde, das Gedicht sei von Jacobi,

nicht fahren lassen, wie Prof. Nicolovius mir berichtet. Es steht im siebenten Bande der Iris, der, wie auch der fünfte und sechste, nichts von Goethe enthält, am Ende des ersten Stückes, und zwar, wie die meisten Gedichte Jacobis, ohne Unterschrift. Das Inhaltsverzeichniß nennt es einfach „ein kleines Gedicht". Nicht allein nahm es J. G. Jacobi selbst später in seine Gedichte auf, sondern es findet sich schon als Glied eines Liederkranzes in der kleinen, von J. G. Schlosser 1784 herausgegebenen Sammlung: Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi, welche der Herausgeber in der Zuschrift an Pfeffel mit den Worten einleitet: „Ich schenke Dir, mein alter, würdiger Freund, hier eine Sammlung einiger theils zerstreuter, theils gar nicht gedruckter Lieder, die ich von dem Verfasser zu dem Zwecke mir ausgebeten habe." Wenn Goethe demnach ganz unzweifelhaft ein in der Iris gefundenes Gedicht Jacobis hier irrig für sich in Anspruch nahm, so hatte ein paar Jahrzehnte früher (1777) ein Nachdrucker in seinem aus den vier ersten Bänden der Iris zusammengestoppelten Bändchen Des Herrn Jacobi Allerlei acht Lieder Goethes Jacobi zugeschrieben. Goethe wäre wohl nie dazu gekommen, im Genusse der Herrlichkeit des Sommers sich an die süßen im Winter mit dem Liebchen heimlich zugebrachten Liebesstunden zu erinnern. Dagegen war es sehr natürlich, daß dieser selbst es nicht so genau nahm, als ein Freund, wohl Niemer, der für die neue Ausgabe die Iris durchgegangen hatte, das Lied als ihm wohl angehörend bezeichnete.

66. Mailied.

Im Vertrauen auf Niemers bestimmte Angabe des Jahres 1812 habe ich das Lied B. I, 312 in die am 1. Mai dieses Jahres angetretene Reise nach Karlsbad versetzt. Von Loeper aber macht

mir die Mittheilung, daß Zelter es bereits am 12. Oktober 1810 in Musik gesetzt hat, wonach dieser es in diesem Sommer zu Teplitz (B. I, 308) von ihm erhalten haben und es wohl der diesmaligen, am 16. Mai angetretenen Badereise angehören wird. Das Fahren im Wagen stimmte Goethe häufig dichterisch. Möglich bleibt es freilich, daß das Gedicht in Karlsbad entstanden wäre, wo die heitere Silvie von Ziegesar sich damals befand, auf die es aber natürlich nicht eigentlich bezogen werden darf. Die dritte Ausgabe brachte unser Mailied nach dem vorigen.

Sehr hübsch ist das Zusammentreffen der Liebenden geschildert. Der Liebende geht dem nicht zu Hause gefundenen Liebchen auf den bekannten Pfaden nach, und zu seiner höchsten Freude sieht er sie an demselben Orte, wo sie ihm den ersten Kuß gegeben, da sie dorthin in dem herrlichen, die Herzen öffnenden Maimonat die sehnsüchtige Erwartung getrieben hatte. In der ersten anapästisch beginnenden, trochäisch schließenden abnehmenden Strophe fragt er in volksthümlicher Weise sich selbst, wo wohl sein Liebchen sein möge.*) Jetzt erst sagt er sich ruhig in denselben trochäischen Versen, mit denen die erste Strophe endete, daß sie, da er sie nicht zu Hause getroffen, wohl draußen sein müsse; der schöne Maitag habe sie herausgetrieben.**) Bei der überraschenden Freude,

*) Korn hier, wie am Rhein und Main, für Roggen. — Hecken und Dorn darf man nicht für Dornhecken nehmen, wie der Dichter sonst häufig sich der sogenannten Hendiadys (ἓν διὰ δυοῖν) nach der Weise der alten Dichter bedient, z. B. dieser Brust und Enge, an Thron und Stufen sagt, sondern in der Nähe der Hecken wachsen Dornsträuche. — In zwischen Bäumen und Gras geht das erstere auf Baumpflanzungen am Wege, das andere auf Wiesen. So werden hier sehr glücklich drei Stellen bezeichnet, in denen Liebchen wandeln mag.

**) Von dem Liebkosungsworte Gold bildet der Dichter frei Goldchen, dem ein nach Liebchen gemachtes Holdchen entspricht. — Vor grünt ist es

sie von fern an jenem trauten Liebesorte zu sehn, tritt wieder die Anfangsstrophe ein. Nur scheinbar reimen hier die drei letzten Verse aufeinander. Das auf der ersten Silbe betonte trochäische etwas kann nicht als Reim auf das den Schluß des Anapästs bildende das gelten. Der Ort wird noch nachträglich durch im Gras näher bezeichnet, was nicht nothwendig darauf zu beziehen, daß sie im Grase gelegen habe.*)

67. Frühzeitiger Frühling.

Gedichtet im März oder April 1801 zu Oberrosla, bald nach seiner Genesung. Vgl. B. I, 275. Die der Geselligkeit gewidmeten Lieder, unter denen es erschien, sandte Goethe schon am 15. Juni 1803 an Schiller zur Durchsicht. Daß der Frühling mit Uebermacht frühzeitig hereingebrochen, sprechen die beiden ersten Verse aus, worauf V. 3—6 die auf den Hügeln, im Wald, auf den Wiesen und im Thale eingetretene Veränderung bezeichnen. Die Sonne hat jetzt Hügel und Wald wieder zum Besuche frei gemacht. Vgl. Fausts erste Rede auf dem Spaziergange. Ueberall fließen jetzt die Bäche wieder sehr reichlich**), so daß Wiesen und Thal ganz anders geworden, wie neubelebt erscheinen. Dem Dichter schwebt hierbei der Gegensatz des Thales im Spätherbste vor. Hieran schließt sich die frische Bläue des Himmels und der Berghöhen (V. 9 f.).***) V. 11—20 schildern das frische Leben in See,

---

ausgelassen, da man V. 5 f. nicht wohl als Vordersatz fassen kann. — V. 6 hat Zelter schon statt schön.

*) Das Reichen des Kusses dürfte ein gezwungener Ausdruck sein.

**) Der Komparativ nach einem besonders Klopstock beliebten Gebrauche.

***) Das Ausrufungszeichen nach V. 9 muß getilgt werden. — Statt bläuliche ist wohl bläuliche zu schreiben, wie Goethe in der Achilleis sagt die bläulich blickende Göttin. Freilich bleibt Goethe sich in der Anwendung des Umlauts nicht gleich. Einiges darüber bei Lehmann S. 375 f.

Hain und Garten. Golden erscheinen die Fische im Sonnenstrahl. Bei den Vögeln wird das bunte Gefieder neben dem Gesange hervorgehoben; die einen rauschen daher, während die andern lieblich schlagen. Vgl. Lieder 58, 7 f. In den Blüthen der mächtig aufgeschlossenen Blumen (des Grünen blühende Kraft ist der Strauch) naschen die summenden Bienen.*) Nun gedenkt er der leichten, lauen, gewürzigen Luft, die zum Schlafe zu locken scheint; da erhebt sich ein leiser Windhauch, der sich bald verliert, doch der Dichter fühlt von ihm seinen Busen dichterisch angeweht, und es ist ihm so selig, daß er die Musen bittet, sich seiner anzunehmen. Was ihn aber eigentlich in tiefstem Herzen erfreut, spricht er in der letzten Strophe aus, wo er die an die Musen gestellte Frage, was sich mit ihm begeben, sich selbst durch die Erinnerung beantwortet, daß gestern sein Liebchen gekommen, die eigentlich den Frühling erst vollkommen mache. Vgl. Lied 20. Ein feinsinniger Kenner unseres Dichters hielt das Lied für ein reines Phantasma. Der frühzeitige Frühling werde durch die Ankunft der Geliebten bewirkt; die Natur sei wirklich noch todt, aber die Liebe habe ihm alles zu Frühlingsleben gleichsam verzaubert, er befinde sich wie in Armidens Zaubergärten. Wald, Hain, Thal und Wiese seien wie durch einen Zauberschlag verändert; der See

---

Uebrigens ist hier unter blaulich das wirkliche Blau, nicht das Bläuliche gemeint. — Das Abstraktum Frische, wie Ged. 62, 16 thürmende Ferne. So stehen in dem Seite 128 genannten Geisterchor im Faust Beugung und Genügen konkret. Vgl. gesellige Lieder 1 Str. 2, 3 f. 4 Str. 8, 6.

*) Vgl. den Aufruf von Spee:

Auf, auf, ihr kleinen Bienen,
Der Winter ist vorbei!
Schon gaffen jetzt und gienen
Die Blumen allerlei.

wimmle von Goldfischen, Pfauen rauschten im Hain und Nachtigallen schlügen. Bienen summten schon und die Luft sei von gewürzigen Winden erfüllt. Das ganze Gedicht solle nur schildern, daß er die Welt durch das Augenglas der Liebe schaue. Aber wir möchten glauben, eine solche zauberische Umgestaltung der Natur würde der Dichter auch in lebendigern Farben geschildert haben, so daß wir die Pfaue und Nachtigallen und noch anderes Wunderbare bestimmt genannt fänden. Freilich ist die Schilderung des plötzlich eingetretenen Frühlings etwas übertrieben, dies kommt aber auf Rechnung der Liebe, welche alles im reichsten Glanze zeigt, aber daß wirklich der Frühling rasch hervorgetreten, scheint uns nicht als bloße Phantasie betrachtet werden zu dürfen; die Liebe hat ihn nur den Frühling mit begeisterter Lebhaftigkeit empfinden lassen. Frisches, heiteres Leben durchdringt die sanft hingleitenden Strophen, wie im Faust den ähnlichen Geisterchor vor der Vertragsszene.

68. Herbstgefühl.

Erschien zuerst gegen Ende des Septemberheftes 1775 der Iris unter der Ueberschrift Im Herbst 1775, unterzeichnet P. Das Lied war im Anfange dieses oder am Ende des vorigen Monats gedichtet. Vgl. B. I, 129 f. In der Sammlung von 1788 nahm Goethe die Verse nach Lied 63 mit einigen, größtentheils nur falsche Formen wegschaffenden Aenderungen auf.*) Daß das gefühlvolle Lied nicht in Frankfurt in Goethes Giebelzimmer gedichtet

*) Ursprünglich stand V. 1 richtig Laub statt des nur durch einen leider fortgepflanzten Druckfehler hereingekommenen Laub', V. 2 Das Rebengeländer, V. 4 quillet, V. 5 Zwillingsbeere (falsche mundartliche Form), V. 6 glänzet, V. 10 Früchtende, V. 11 Monds. In Goethes Handschrift (Briefe an Johanna Fahlmer S. 98) steht V. 5 Zwillingsbeeren, V. 6 „Schneller und glänzend".

sein könne, ergibt sich aus der Erwähnung der Abendsonne (V. 7.f), da dieses nach der Morgensonne lag*); ohne Zweifel wurde es in Offenbach gedichtet, wohl im Hause von André, bei welchem Goethe wohnte. Wahrscheinlich schrieb er es in einer Nacht, wo er im Fenster seines Schlafzimmers lag. Je mehr sein Herz von der Liebe zu Lili gequält ward, die ihn so glücklich und so unglücklich machte, um so inniger wünscht er den beiden am Hause heraufgezogenen, sich verschlingenden Weinstöcken (wohl einem rothen und einem weißen) ein fröhlicheres Gedeihen, aber dabei kann er sich der Thränen nicht enthalten, und als diese auf die Weinstöcke herabfließen, denkt er sich, daß auch diese Kinder der in der Natur Leben schaffenden Liebe (vgl. Lied 58 Str. 4 f.) sie befruchten werden. Zunächst redet er die zu seinem Fenster heraufreichenden Blätter an. Welches Laub gemeint sei, ergibt die Bezeichnung des Rebengeländers, an dem sie sich emporranken. Wie das Laub noch fetter, saftiger grünen soll, so wünscht er den Trauben, daß sie noch dichter aneinander hervorquellen (die Körner dicker werden), schneller reifen und vollern Glanz erhalten möchten, Wünsche, die freilich nur zum Theil in Erfüllung gehn können. Er gedenkt darauf der ihr Gedeihen fördernden Umstände, der Sonne, die freilich nur am Abend auf sie fällt, der milden befruchtenden **) Luft, des Mondenscheins, dessen zaubervolle Kraft in der Sage lebt, hier aber wird an die Kühle der Nacht gedacht, welche die Hülsen der Trauben erweicht und dadurch die Reife sehr fördert. Und auch dem Thau seiner Augen schreibt er fördernde Kraft zu. Das freie reimlose Versmaß ist treffend zur

*) Vgl. Volger Goethes Vaterhaus S. 127 ff.

**) Früchten war eine falsche Form, wobei vielleicht Früchte bringen vorschwebte. In dem Hochzeitsliede von 1774 (V. I, 105 f.) brauchte Goethe ähnlich dies früchtevolle Land.

Bezeichnung verwandt. Mit trochäisch-daktylischen oder choriambischen Versen wechseln jambisch-anapästische oder jambische (V. 2. 4. 9. 11), mit denen das Lied (V. 13—17) schließt, wobei die Länge des vorletzten Verses glücklich verwandt ist. Daktylisch scheinen V. 6. 10 und 12 zu beginnen, doch könnte man, bei der großen rhythmischen Freiheit Goethes, auch diese jambisch messen.

69. Rastlose Liebe.

Zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar hinter dem vorigen Liede, und vielleicht gerade für dieses gedichtet. Vgl. B. I, 210. Sonst könnte man an die erste weimarer Zeit denken, welcher Stimmung und Ausdruck entsprechen würden, aber auch später konnte der Dichter sich sehr wohl in die Stimmung der damaligen Zeit und eines im Schneegestöber durch Klüfte Wandelnden versetzen; denn unzweifelhaft scheint es, daß wir in der ersten Strophe die äußere Lage haben, aus welcher das Lied sich entwickelt, wie ähnlich die Harzreise, früher An Schwager Kronos, Wanderers Sturmlied (vermischte Ged. 12—14), die aber, was wohl zu beachten, ganz reimlos sind. Ja man könnte denken, das Lied sei in gewisser Weise Nachahmung von Lied 62, da es, wie dieses, aus drei, verschiedene Stimmungen darstellenden Strophen besteht. Andere haben es für möglich gehalten, das Gedicht sei nach der Trennung von Friederiken oder von Lotten geschrieben. Die Vermuthung von Biedermanns, es habe dabei das englische Volkslied vorgeschwebt, aus welchem Herder in seinem Weg der Liebe die besten Strophen gegeben hat, scheint mir nicht glücklich.

Der Wanderer, dem Schneegestöber (Schnee, Regen und Wind) ins Gesicht schlägt, während er durch neblige Schluchten geht, ermuntert sich, nur immerfort zu gehn, ohne sich irgend aufhalten

zu lassen.*) Was ihn eigentlich treibt, deutet der Schluß der Strophe unbestimmt an, die nur seine innere Unruhe zu erkennen gibt. Diese erste Strophe beginnt mit kurzen gereimten jambischen Versen, läuft aber in zwei gleich kleine anapästische aus. In der zweiten Strophe von acht abwechselnd reimenden, aus Anapäst und Trochäus bestehenden Versen spricht der beruhigtere Wanderer das Gefühl aus, daß die Leiden der Liebe doch der Seele wohlthuender seien als ewiger Freudengenuß. Zunächst gedenkt er nur der Leiden im Gegensatz zu den Freuden, kommt aber dann auf die Qualen der Liebe, welche er durch „alle das (dieses ganze) Neigen von Herzen zu Herzen**)" bezeichnet. Aber nun ergreift ihn wieder die quälende Unruhe, die ihn forttreibt. Wie soll er nun vor der ihn quälenden Liebe fliehen? Soll er etwa in Wäldern sich vergraben, wie jener Unglückliche in der Harzreise (vermischte Ged. 12), dessen Pfad sich ins Gebüsch verliert?***) Nein, er fühlt, daß er vergebens der Liebe sich zu entziehen suche. In der Liebe erkennt er die höchste Wonne des Lebens†), wenn sie auch ein „Glück ohne Ruh" ist, sich Leid und Lust in ihr wunderbar verschlingen. Die kürzere letzte Strophe beginnt mit derselben Versart, wie die zweite, nur reimen die Verse paarweis, wie in der ersten, und sind nicht allein, wie in

*) Dampf hier von den aus der Erde aufsteigenden Nebeln, wie Lied 58, 19 die würzige Luft als Blütendampf bezeichnet wird. „Wenn das Thal um mich dampft", schreibt Werther am 10. Mai.

**) Herzen ist hier beidemal Dativ der Einheit, wie in Faust's Wort: „Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen, wenn es euch nicht von Herzen geht." Vgl. unten S. 141.

***) Wälderwärts, nach Wäldern hin, eine etwas auffallende Bildung statt waldwärts.

†) In dem Goethe zugeschriebenen, jedenfalls in seinem Sinne gedachten Aufsatz die Natur (1782) heißt es: „Ihre (der Natur) Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe!"

dieser, um eine Silbe kürzer, sondern haben dieselben Reimworte, nur in umgekehrter Folge. So bildet auch äußerlich die dritte Strophe einen Abschluß des in der ersten ausbrechenden Gefühls. Die Unruhe der Liebe treibt den Wanderer ungestüm durch das Schneegestöber fort, zuletzt aber erkennt er, daß er der Liebe nicht entfliehen könne, die eben ein „Glück ohne Ruh" sei, worauf denn auch die Ueberschrift hinweist.

70. Schäfers Klagelied.

Das Lied wurde wahrscheinlich im April 1801 zu Oberrosla gedichtet. Vgl. B. I, 276. Im folgenden März erhielt Zelter es durch Frau Hufeland in Jena. Es erschien 1803 in der zu Lied 67 genannten Sammlung, fand sich aber schon in den kurz vorher gedruckten Gesängen von W. Ehlers (B. I, 286). Der Ton ist sehr glücklich dem Volksliede abgelauscht, ja das Versmaß und der erste Vers einem solchen entnommen, das ihm bald darauf auch den Anlaß zu einem andern Liede (75) gab, in welchem er dessen erster Strophe noch genauer gefolgt ist. Der Dichter klagt innigst um die Geliebte, deren Flucht ihm alles verleidet. Sehr hübsch wechseln die landschaftlichen Bilder, während der Schäfer, der nur an seine Liebe denkt, mit der Herde vom Berg herabsteigt.

Beim Anblick des Berges fällt ihm ein, wie er so oft oben, auf seinen Stab gestützt, gedankenvoll ins Thal schaut, ein schon den Alten beliebtes Bild*), woran sich dann die Erinnerung anschließt, wie er von dort herabkommt. Von hier treibt es ihn mit der vom Hündchen bewahrten Herde den Berg hinab, wobei er so in Gedanken versunken ist, daß er, wenn er unten auf der

*) Vgl. Ovid. ex Ponto I, 8, 62. Metam. VIII, 218. Auf Gemmen findet sich so der Hirt dargestellt mit dem zu seinen Füßen ruhenden Hunde.

blumigen Wiese steht, selbst nicht weiß, wie er dorthin gekommen. Hier bricht er, ohne zu wissen, für wen, die schönsten Blumen, wie er sonst immer that, wo er sie der Geliebten gab. Beim weitern Herabsteigen macht er unter einem Baume Halt, ohne um das drohende Gewitter sich zu kümmern, das endlich ausbricht, während sein Blick noch auf der Thüre der Hütte der Geliebten haftet, als ob diese dort heraustreten könnte, was ein süßer Wahn seiner Sehnsucht ist. Der über der Hütte stehende Regenbogen*) ist für ihn kein Friedensbote, wie nach der Sündflut, er erinnert ihn bitter daran, daß die Geliebte dort nicht mehr weilt, sondern weit in das Land gezogen ist, ja sein verzweifelnder Schmerz hält ihm vor, sie sei vielleicht gar über die See. Das Gedicht schließt mit dem tiefen Bewußtsein seines Wehes, das ihn nicht länger hier verweilen läßt, sondern mit seinen Schafen weiter herabziehen läßt. Das einfach gefühlvolle Lied ist durch Ausdruck, Darstellung und glücklich bezeichnenden Fortschritt der Handlung ausgezeichnet und in sich vollendet.

71. Trost in Thränen.

Stand schon, wie das vorige Lied, in den Gesängen von Ehlers und dürfte dem Frühjahr dieses Jahres angehören, in welchem Goethe an die Herausgabe seiner der Geselligkeit gewidmeten Lieder dachte. Goethe hat folgenden Anfang eines Volksliedes benutzt:

Wie kommt's, daß du so traurig bist
Und gar nicht einmal lachst?
Ich seh' dirs an den Augen an,
Daß du geweinet hast.

*) Der Gebrauch des wohl ist dem Volksliede entnommen.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht's einen andern an?
Ich hab' geweint um meinen Schatz,
Den ich verloren han.*)

Er nahm daraus außer der Gesprächsform und dem Versmaß den einfach natürlichen Ausdruck der Lust am Liebesschmerz, den er aber glücklich veredelte; alles übrige war ihm unbrauchbar, da er gerade den Trost schildern wollte, welchen der eine hoffnungslose Liebe im Herzen tragende, jedem andern Trost unzugängliche Jüngling, den er an die Stelle des Mädchens des Volksliedes setzt, in sehnsüchtigen Thränen findet.**) Nachdem der Liebende die einfache antheilvolle Frage, warum er geweint, mit der Bemerkung abgelehnt hat, daß die Thränen ihm das Herz erleichtern, ladet der Freund ihn ein, ihm und den andern Freunden, die sich des Lebens freuen, seinen Verlust zu vertrauen; er aber erwidert, diese könnten ihn nicht verstehn, und verloren habe er nichts, wenn ihm auch etwas fehle. Als jener sodann seinen Muth beleben will, daß er das ersehnte Glück noch erlangen könne, meint er, es sei für ihn unerreichbar, stehe zu hoch über ihm. Den von ihm angewandten Vergleich mit einem Stern benutzt der andere zur Aufforderung, doch jener nutzlosen

*) Vgl. Simrock Nr. 206. Andere Fassungen weichen mehr oder weniger ab, am meisten V. 7 f., der anderwärts heißt: „Hat mir mein Schatz was Leids gethan, Wenn ichs nur tragen kann" oder „Ich wein', daß du es weißt, um Freud', die mir nicht werden kann." Im Wunderhorn ist es ein Gespräch zwischen der Schäferin und einem Jäger, der sich zuletzt als ihr in die weite Welt gezogener Liebhaber zu erkennen gibt. Goethe sagte 1806 in seiner Anzeige des Wunderhorns von diesem Liede, es streife ins Quodlibet und sei wahrscheinlich trümmerhaft.

**) Bei Klopstock spielen die Thränen eine große Rolle, auch im Werther, dem Gott noch vor seinem Ende „das letzte Labsal der bittersten Thränen" gewährt. Rousseaus Heloise hat mit ihrem Liebhaber larmes enivrantes genossen.

Sehnsucht sich zu entschlagen.*) Aber dieser mag von nichts wissen, nur nach der Geliebten will er am Tage immer aufschauen, ob er sie auf ihrem Schlosse erblicke, und im Dunkel der Nacht um sie weinen. Fragen kann man, ob dies mit dem Anfang stimme, da dort der Liebende auch traurig ist und eben geweint hat, obgleich es dort wohl nicht Nacht ist. Ueberhaupt scheint die Verbindung des Motivs, daß der Liebende sehnsüchtig an der Geliebten hängt, die über seinen Stand hinaus ist, die zu erlangen er nie hoffen darf, mit dem Troste eines sehnsüchtigen Herzens wohl nicht zum Vortheil der künstlerischen Einheit verbunden. Bemerkenswerth ist, daß in den Anfang desselben Jahres Schillers Gedicht der Jüngling am Bache fällt, in welchem dem Jüngling das Leben freudelos verrinnt, weil er auf die Liebe des vornehmen Schloßfräuleins verzichten muß. Die Ueberschrift ist nicht recht bezeichnend, würde besser auf Lied 78 passen.

72. Nachtgesang.

Das Lied stand schon in den Gesängen von Ehlers (zu Ged. 70) unter der Ueberschrift Notturno, wurde dann in die der Geselligkeit gewidmeten Lieder nach dem folgenden Liede (Sehnsucht) aufgenommen. Dazu angeregt fand sich Goethe durch die Melodie Reichardts zu dem italienischen Volksliede:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

*) „Die Sterne, die begehrt man nicht." Goethe schreibt im April 1776 an Frau von Stein: „Ich sehe dich eben künftig, wie man Sterne sieht." Weiter ausgeführt hatte der Dichter diesen Gedanken schon sieben Jahre vorher in der Elegie Alexis und Dora (Elegie II, 1) 46 ff.

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Si lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuoi di più?

Die äußere Form des Liedes hat Goethe frei nachgebildet. Auch bei ihm kehrt dieselbe Frage im vierten Verse immer wieder, dagegen hat er das Gesetz, daß diese Frage den Zusammenhang unterbricht, in der ersten und der letzten Strophe nicht befolgt, wo der dritte und vierte Vers in ununterbrochener Verbindung stehen. Wie im Volksliede, wiederholt der erste Vers den dritten der vorigen Strophe, aber bei der vierten Strophe findet sich vom statt aus. Im Italienischen stehen in den geraden Versen immer dieselben Reimworte (tu und più), die ungeraden sind reimlos. Goethe hat dasselbe Wort (mehr) bloß am Ende der wiederkehrenden Frage, wogegen er darauf verschiedene Wörter reimt, nur in der letzten kommt dasselbe Reimwort wieder. Aber auch die ungeraden Verse reimt er, und da der dritte Vers immer der erste der folgenden Strophe wird, haben alle denselben Reim; zuletzt kehrt das Reimwort der ersten Strophe wieder, ja die ganze zweite Hälfte des Verses, wodurch das Lied auch äußerlich einen hübschen Abschluß gewinnt. Das italienische Volkslied spricht nur die feurige Liebe und die unauflösliche Treue aus, die selbst den Tod für die

Geliebte erleiden will. Des Schlafes derselben wird nur in der wiederkehrenden Frage*) und in dem vorletzten Verse („Schlafe, mein schöner Abgott") gedacht. Goethe deutet den Schlaf der Geliebten anfangs an, und gibt dem Ganzen eine hübsche humoristische Wendung. Er bittet zunächst die so wenig wie im Italienischen näher bezeichnete Geliebte (selbst du kommt außer dem vierten Verse nur Str. 4, 2 vor) auf ihrem weichen Bette wenigstens im Traume ihn halb zu hören, wobei er sein Saitenspiel erwähnt. Dann gedenkt er des Sternenhimmels, der bei seinem Saitenspiel die ewigen**), den Menschen von Ewigkeit eingepflanzten, von seiner Natur unzertrennlichen Gefühle der Liebe segne, sie als würdig anerkenne, ja er fühlt sich dadurch aus dem irdischen Gewühle erhoben.***) Aber gar bald fühlt er doch die Unbequemlichkeit seines irdischen Menschen. Launig bemerkt er in der den Uebergang bildenden vierten Strophe, er sei doch etwas zu sehr von dem irdischen Gewühle getrennt und stehe hier in der kühlen Nacht, obgleich sie ihn nicht höre, etwa nur im Traume. Da sehnt er sich denn auch nach dem weichen Pfühle und verläßt die Geliebte mit dem Wunsche, daß sie nur fortschlafen möge, da es ihr im Schlafe so wohl sei. Sein Bedauern, das sich zuerst in nur (Str. 4, 2) geäußert, tritt noch entschiedener in ach! (Str. 5, 3) hervor. Völlig verkennt man die Laune des Dichters, wenn man den beiden Endstrophen einen reichern und bedeutsamern Inhalt wünscht. Den Liebhaber är-

*) Den schlaffen Jambus schlafe sähe man gern vermieden. Vergl. Lied 80, 7.

**) Hoch und hehr heißt nicht „zu hehren Höhen", sondern hehr ist nur eine etwas überspannte Steigerung des hoch, die sich bald genug durch den Umschlag des Gefühls rächt.

***) Wie die Griechen ἀθάνατος brauchen. Vgl. Lied 78, 2. Elegien II, 3, 70.

gert es, daß die Geliebte ihn gar nicht hört, sondern ruhig fortschläft, während er ihr in der kalten Nacht draußen zusingt. Statt der Ueberschrift Nachtgesang wäre wohl Ständchen angemessener, wie Goethe selbst das Lied nennt, als er im August 1804 Zelter für dessen Melodie dankt, die freilich besser dazu passe als sein Lied auf die sehr lobenswürdige Melodie Reichardts zum italienischen.

73. Sehnsucht.

Zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern, unmittelbar nach dem vorigen.*) Das Lied war wohl im vorigen Jahre gedichtet; es befand sich vielleicht unter denen, welche Zelter Ende Februar 1802 von Goethe erhielt. Zelter komponirte es schon am 18. Dezember 1802.**) Es ist eine eigenthümliche Wendung des bekannten, schon im Faust erwähnten, auch von Herder in die Sammlung der Volkslieder aufgenommenen „Wenn ich ein Vöglein wär'", dessen Melodie und Gesang Herder sehnend und leicht nennt. Man vergleiche dazu Goethes leipziger Lied an Luna (33). Wie dort der trauernde Liebhaber erst am Abend herauszutreten wagt, so treibt ihn hier die sehnende Unruhe am Tage ins Freie, wo denn die Wolken, die sich um den Felsen ziehen und sich an ihnen zertheilen, in ihm den Wunsch erregen, mit ihnen über die Felsen, die ihn von der Geliebten trennen, zu fliegen. Man erinnere sich des Wunsches

) Statt finstrer und finstrer hat schon die zweite Ausgabe finster und finstrer. Vgl. oben S. 13. Druckfehler der dritten Ausgabe sind Str. 1, 4 Aus, Str. 5, 1 erschien', von denen der erstere in die Ausgabe letzter Hand übergegangen ist.

**) Diese Mittheilung verdanke ich von Loeper. Darnach erledigt sich die B. I, 285 aufgestellte Vermuthung.

Fausts auf dem Spaziergange und Werthers (am 18. August und am Anfange der Briefe aus der Schweiz). Der Liebende sieht sich schon mit den Raben über einen Berg fliegen, auf dem noch Trümmer stehen.*) Als er die Geliebte unten im Walde wandeln schaut, fliegt er als Vogel auf einen Baum, wo er so schön singt, daß diese sich bis zum Abend gefesselt fühlt und erst nach Sonnenuntergang den Rückweg antritt, wobei es denn, als sie in einem an Bach und Wiesen sich hinwindenden Wege sich befindet, immer dunkler wird.**) Da verwandelt er sich in einen Stern, und als die Geliebte den Stern sieht, der ihr „so nah und fern" glänzt, der ihr so heimlich aus der weiten Ferne gleichsam ins Herz schaut, stürzt er zu ihren Füßen, wo seine Sehnsucht nach ihr sich vollbeglückt findet. Das ganze Lied ist als spielender Scherz, der sich auch im Ausdruck verräth,***) ganz vortrefflich ausgeführt und gehalten; in jeder Strophe tritt ein neues anmuthiges Bild hervor. Die Annahme, der Liebende komme wirklich gar nicht aus dem Zimmer, sondern bilde sich dies Alles in seinem Zimmer ein, dürfte dem Gedichte nicht günstig sein.

74. An Mignon.

Gegen Riemers wohl bloß auf der Zeit der Vollendung von Wilhelm Meisters Lehrjahren beruhende Angabe, unser

---

*) Gemäuer, wie Lied 75 Str. 2, 3. — Umflittigen, wie umflügeln Lied 62, 17.

**) Sie läßt es geschehn, es kümmert sie nicht, sie merkt es nicht. — Umschlingt sich, schlingt sich herum. — Gang, hier vom Wege, auf dem sie wandelt.

***) Dahin gehört auch der Ausdruck „aus Zimmer und Haus winden und schrauben" von dem gewaltsamen Herausziehen.

Gedicht sei 1796 gedichtet, habe ich bereits in der ersten Ausgabe nachgewiesen, daß es dieses Lied war, welches Goethe am 28. Mai 1797 mit der Bemerkung an Schiller sandte, es schließe sich an einen gewissen Kreis an. Vgl. B. I, 242 f., wo auch über die Reimform gehandelt ist.*) Es erschien mit Zelters Komposition auf dem achten Bogen des Musenalmanachs für 1798. Vgl. B. I, 247.

Der Dichter versetzt sich in den Zustand eines Mädchens, das, wie Mignon, einen tiefen Schmerz im Busen nährt, dabei aber nicht, wie diese, ihn vor der Welt kundgibt, auch nicht an einem Herzübel leidet, vielmehr niemand ahnen läßt, daß sie trauert, und sich äußerlich wohl findet. Die Darstellung Mignons hat sie im innersten Herzen ergriffen, und so richtet sie an diese ihren Herzenserguß, welche in ihrem Liede am Ende des fünften Buches klagt, sie möchte so gern ihr Inneres zeigen, aber ein Schwur schließe ihr die Lippen, und sie könne nicht die Brust im Arm des Freundes in Klagen ergießen. Sie beginnt Str. 1 damit, daß der aufgehende Tag, wie Mignons, so auch ihre Schmerzen immer neu aufrege.**)

Der Anfang „über Thal und Fluß getragen" deutet darauf, daß die Klagende an einem Flusse wohnt, an dem sich jenseits ein Thal erstreckt. Str. 2. Aber auch die Nacht bringt ihr keine Ruhe, wie andern Menschen; denn ihre Träume sind immer traurig, da der in ihr wühlende Schmerz ihr ganzes Gefühl trübselig stimmt, ihre „heimlich bildende Gewalt" auch die

*) Auch der kurze vorletzte Vers ist bezeichnend, wie unten Lied 70.

**) In ihrem Lauf deutet nur auf den ewigen Lauf der Sonne hin, wobei vielleicht das genannte Lied Mignon's vorschwebt, in welchem diese sagt zur rechten Zeit vertreibe „der Sonne Lauf" die finstere Nacht.

Träume schaffende Einbildungskraft sich zu eigen gemacht hat. Str. 3. Schon Jahre lang dauern diese Schmerzen, ohne je schwinden zu wollen, was sie treffend durch einen Vergleich mit den an ihr vorüberfahrenden Schiffen bezeichnet. Str. 4. Für sie gibt es keinen Festtag, an welchem sie sich freuen könnte, wenn sie auch in Putzkleidern erscheinen muß.*) Str. 5 bildet den schon in der zweiten Hälfte von Str. 4 eingeleiteten Gegensatz, daß sie, wenn sie auch für sich immer weine, doch heiter gegen andere sich zeige, und diese Schmerzen ihr nicht schaden, sie dabei ganz gesund und wohl sich befindet. Wir haben hier eine höchst empfindsame Natur, der nicht ein Herz brechendes persönliches Unglück Schmerzen bereitet, sondern ein tief sehnsüchtiger Drang verleidet ihr das Leben, und deshalb hat sie Mignon gleichsam zu ihrer Heiligen gewählt. Der Gedankengang ist äußerst lichtvoll, das Ganze mit tiefem Gefühl empfunden, aber die äußern Verhältnisse bleiben fast ganz im Dunkel, so daß kein lebendiges Bild der Person und ihrer Verhältnisse uns aufgeht.

75. Bergschloß.

Mit Benutzung des Anfangs desselben Volksliedes, wie Lied 70, wahrscheinlich im Mai 1802 zu Jena gedichtet. Vgl. B. I, 279 f. Die Veranlassung zum Gedichte bot wohl eine fröhliche Gesellschaft auf dem Hausberg bei Jena, wo der sogenannte Fuchsthurm ein Ueberrest des alten Schlosses Kirchberg ist. Vielleicht liegt eine Spur der Veranlassung in dem gleichen Anfange mit Lied 70. Wir haben B. I, 276 berichtet, daß die Mittheilung jenes Gedichtes an zwei Damen zu Mißstimmung Veranlassung gegeben. Nicht unmöglich wäre es, daß Goethe hier auf einen fröhlichen

*) Herz im Herzen eigenthümlich bezeichnend für das innerste Herz.

Nachmittag anspielte, den ihm die sangkundige Frau Hufeland auf dem Hausberge bereitet und den er auf seine Weise in dem mit jenem Liede gleich anlautenden Bergschloß launig dargestellt hätte. In der Ziegesarschen Familie hat sich die Sage erhalten, das Gedicht gehe auf die reizende Silvie von Ziegesar, mit der Goethe damals freundliche Briefe wechselte, und das Schloß sei das Schloß Unterlobbeburg bei Lobeda in der Nähe des Sitzes der Familie Ziegesar zu Drakendorf bei Jena, wo Goethe gern im heitern Kreise der zahlreichen Familie weilte. Aber in den Briefen an Silvien scheint sich weder unser Gedicht noch eine bestimmte Hindeutung darauf gefunden zu haben, da sonst von Biedermann, der jener Sage beistimmt, darauf hingewiesen haben würde. Aber auch selbst dann, wenn Silvie das Gedicht von Goethes Hand besessen hätte, würde daraus noch nicht folgen, daß es wirklich durch sie veranlaßt sei, da, wie wir wissen, Goethe seine neuesten Gedichte gern befreundeten Damen mittheilte. Zum Verständniß des Gedichtes ergäbe sich, auch wenn die Beziehung auf Silvie von Ziegesar richtig wäre, nichts Neues.

Die sechs ersten Strophen schildern den traurigen Verfall des einst so belebten Schlosses, wo wilde Raubritter gehaust,*) aber auch eine freundliche Kellnerin gewaltet habe. Jetzt ist es hier so still, daß man überall in den Trümmern herumklettern kann, ohne von jemand gestört zu werden.**) Hier denkt er sich

*) Str. 2, 1 stand ursprünglich, wie drei Verse vorher, Thoren und Thüren; da aber die grammatische Richtigkeit hier Thore verlangt und Goethe den Hiatus Thore und Thüren meiden wollte, so schrieb er in der zweiten Ausgabe Thüren und Thore, wodurch freilich der frühere Gleichklang verloren geht.

**) Gemäuer, wie Lied 73, Str. 2, 5.

nun auch den Keller, der ihn auf die Kellnerin bringt, welche früher den heitern Schloßgästen und dem Geistlichen zur Messe den Wein gespendet, auch wohl den Knappen, die auf den Gängen ihrer Ritter gewartet, einen guten Trunk habe zukommen lassen. Die Willkürlichkeit, daß der Dichter sich hier weinspendende Dienerinnen statt der Schenken denkt, muß man seiner Absicht zu Gute halten. Die beiden ersten Fälle des Dienstes der Kellnerin sind nur kurz aber bezeichnend angedeutet, dagegen wird beim dritten absichtlich länger verweilt, und die Lüsternheit des durch die Schönheit der Kellnerin gereizten Knappen mit launiger Benutzung des Wortes Dank im mittelalterlichen Sinne hervorgehoben.*) Schließlich wird noch einmal die volle Zerstörung der Burg hervorgehoben, wobei der Treppen, auf denen die Kellnerin in den Keller gestiegen, des Ganges, wo sie dem Knappen den Wein gereicht, und der Kapelle gedacht wird, in welcher der Pfaffe das heilige Mahl feierte.**) Der Saal (Str. 4, 1) bleibt hier unerwähnt, tritt aber unten Str. 9, 1 f. wieder hervor.

Der zweite Theil des Gedichtes schildert, wie neulich, als er mit der Geliebten sich an einem schönen Tage oben befand, die ganze Burg mit ihrem mittelalterlichen Leben dem Beglückten neu erstanden sei. Die zu Grunde liegende dort sich heiter vergnügende Gesellschaft muß der Dichter zu seinem Zweck ganz

*) Flüchtig ist die Gabe, weil sie rasch im Vorübergehn gereicht wird; der zum Dank gegebene Kuß ist flüchtig, weil er rasch erhascht wird. Die Wiederholung desselben Beiworts wirkt launig. Der Dichter beabsichtigt hier einen entschiedenen Gegensatz zum Schlusse.

**) Verwandte, hier nach älterem Sprachgebrauche, im Sinne verwandelt, wie Rachel sagt in ein Vieh, in Haß verwandt werden, Spee in Wachs verwendt sich alle Beut' (der Bienen). Der eigentliche Ausdruck wäre versunken gewesen.

umgestalten, nur die Geliebte mit ihm darf dort anwesend sein, und seine lebhaft alles frei gestaltende Einbildungskraft wird durch die Unwahrscheinlichkeit nicht gestört, daß die Geliebte mit Zither und Flasche allein den Berg ersteigt; denn mag man unter der Flasche auch eine umgehangene Korbflasche verstehn, daß die Geliebte so allein den felsigen Pfad, nur von Zither und Wein begleitet, ersteigt, bleibt immer auffallend. Launig wird übergangen, daß er der Geliebten nachgeschlichen, und nur die Lust, welche er dort mit ihr genossen, in einem freien Bilde der Einbildungskraft dargestellt. Str. 8. Es schien ihm, als ginge wieder alles wie in vorigen Zeiten zu.*) Wie oben, werden auch hier die vornehmen Gäste, der Pfaffe und der Knappe, in freundlichen Bildern vorgeführt, die ersten nur ganz kurz, die beiden andern in weiter, auf seine eigne Verbindung mit der Geliebten launig deutender Ausführung. Er sieht Braut und Bräutigam aus jener tüchtigen mittelalterlichen Zeit zu dem Pfaffen in die Kapelle treten und die an sie gerichtete Frage mit freudigem Lächeln bejahen. Hier kann der Liebende nicht unterlassen, in dem wir sich mit der Geliebten als das glücklichste Paar zu bezeichnen. Auch Gesänge erschallen zur feierlichen Handlung, wie in der gerade um diese Zeit den Dichter beschäftigenden theatralischen Bearbeitung des Götz (IV, 4) Gesang die Trauung begleitet. Aber neckisch läßt er die Zeugen fehlen und deren Stelle das Echo der Gesänge vertreten.**) Das Schlußbild der dem

*) Die Burg sah er plötzlich in den alten behaglichen Zustand zurückversetzt. Das frohe Behagen wird hier in die Trümmer begraben und aus ihnen wieder auferstehend gedacht. Feierlich deutet auf die feine höfische Sitte.

**) Jede Beziehung auf Wechselgesänge der Liebenden ist hier von selbst ausgeschlossen. An die Zither der Geliebten ist ebensowenig zu denken als an ihre Flasche.

Knappen den Trank darbietenden Kellnerin stellt der Dichter in die schönste Beleuchtung. Als die Abendsonne die Trümmer des schroffen Felsen vergoldet, ist die ganze vor seinen Blicken belebte Burg wieder verschwunden (alles hat sich im Stillen verloren), nur Knappe und Kellnerin sind noch geblieben, die in ihrem Liebesglücke sich jetzt als weitherrschende Herren, wie der Schloßbesitzer und dessen Gemahlin, fühlen, und so klingt das Ganze neckisch in der Weise des echten Volksliedes mit der Andeutung ihrer unendlichen Liebkosungen aus, im absichtlichen Gegensatze zu Str. 5, 3 f.: dort ist Gabe und Dank nur flüchtig, wogegen hier beide, zum Kredenzen und zum Dank sich Zeit nehmen. So rundet sich das viel mißverstandene Gedicht, das mit solcher künstlerischen Meisterschaft ersonnen und durchgeführt ist, daß es wie hingehaucht scheint, auf das trefflichste ab. In Vers, Sprache und Darstellung herrscht der lieblichste Fluß und die launigste Anmuth, die auch dadurch keine wesentliche Einbuße erleiden, daß in vier Strophen (4. 8. 11. 13) außer den geraden auch die ungeraden Verse reimen, Str. 5—7 sich wenigstens Stimmreime in den ungeraden finden.

76. Geistesgruß.

In Lavaters Tagebuch der von Ems aus mit Goethe, Basedow, dem Zeichner Schmoll u. a. gemachten Lahn- und Rheinreise steht unter dem 18. Juli 1774: „Herrlich altes Schloß Lahneck, herab auf die Lahn blickend. Goethe dictirte", und es folgt dann unser Lied ganz, wie es 1788 unmittelbar hinter 69 und später unverändert erschien, nur hat Lavater V. 1 Thurne, V. 5 Sehne und V. 6 mild*). Hiernach berichtigt sich die

*) Offenbarer Schreibfehler. Wild steht, wie Lied 55 Str. 1, 2 nach der ersten Fassung.

Darstellung Goethes im vierzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung, wonach er das Lied in das Stammbuch des Zeichners Lips, den er mit Schmoll verwechselt, geschrieben habe. Goethes Trieb, „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden", dessen er daselbst bei Gelegenheit des Besuches von Köln gedenkt, tritt hier gleichsam verkörpert hervor. Die Geschlechter der Vorfahren, die in mächtigen Trümmern zu uns reden*), haben, wie die von frischem Blut belebte Gegenwart, das Leben tüchtig durchgekämpft, aber auch behaglich genossen. Dieses kecke Leben voll Kampf und Genuß spricht der über den Zinnen des noch erhaltenen Burgthurms vom Dichter erschaute Geist des heldenhaften Stammvaters als das ewige Menschenloos aus, und wünscht den auf dem Flusse fahrenden Menschenkindern (im Gegensatz zu ihm als Geist) eine glückliche Fahrt. Wenn die alten Ritter von ihren Burgen herab die Vorbeiziehenden anfielen, sie durch Zölle und sonst belästigten, so gibt unser gleichsam die Wacht über Lahn und Rhein haltender Geist den Schiffen seine Segenswünsche mit, in sehnsüchtiger Erinnerung an das, was er selbst einst im Leben gewirkt und genossen. Beim Schlusse kann man an die Vergleichung des Lebens mit einer Fahrt denken. Das Gedicht ist gleichsam ein Gegenstück zur spätern Loreleisage. Statt Geistesgruß (Geistes-Gruß) lese man lieber Geistes Gruß.

77. An ein goldenes Herz, das er am Halse trug.

Es erschien erst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach dem vorigen Liede. Ueber Goethes Beziehung desselben auf den Morgen des 23. Juni 1775 und das Versmaß vgl. B. I,

*) Auf derselben Fahrt sprach Goethe beim Vorüberfahren an einem zerstörten Schloß über „die Kerls in Schlössern".

125 f. Das Lied deutet eher auf eine Zeit, wo das Verhältniß zu Lili entschieden abgebrochen war, und da könnte man an die Tage denken, die er zu Heidelberg, eben auf der Reise nach Italien begriffen, im Oktober 1775 so wunderbar verbrachte.

Die Veranlassung bot die ihn überraschende Entdeckung, daß er das goldene Herzchen, welches ihm Lili in den schönsten Tagen ihrer Verbindung selbst umgehangen hatte, noch trage, dies also länger als ihr Seelenband dauere, es die Zeit ihrer leider nur kurzen Liebe verlängere. Tritt hier die sehnsüchtige Erinnerung an die so bald verklungene Freude hervor, so in der zweiten, um einen Vers längern jambischen Strophe das Gefühl, daß er vergebens Lili ganz zu vergessen sucht, daß das Band ihn noch immer an sie bindet und auch ihr Herz ihn nicht ganz aufgegeben haben kann. So sieht er in dem Bande mit dem Herzchen eine doppelte sinnbildliche Bedeutung.*) In der letzten, wieder um einen Vers längern jambisch-anapästischen Strophe preßt sich das Gefühl aus, daß er nicht ganz frei sei, wie er gewähnt hatte, sondern noch an Lili hänge, wobei ihm das Band wie eine Fessel erscheint, die er, wie der Vogel, der sich losgerissen, noch zum Theil mitschleppen muß.**) So schließt das Lied mit dem Schmerze, daß er noch immer sein Herz nicht von Lili frei

*) Nach *vor dir* würde man statt des Ausrufungszeichens lieber Komma setzen, so daß der Satz als Vordersatz gälte. Bei den *fremden Landen* schwebt wohl Italien vor, wohin seine Reise gerichtet war. Auch dorthin wird ihn noch das Herz am Bande begleiten.

**) Aehnlich ist das Gleichniß vom Hunde, der sich losgerissen hat, aber auf der Flucht noch einen langen Theil der Kette nach sich schleppt, bei Persius (V, 159. 160). Man vergleiche auch Goethes Gleichniß in einem Briefe an Auguste Stolberg nach seiner Rückkehr von der Schweizerreise, wo er sich wieder von Lili angezogen fühlte, er sitze jetzt in Offenbach so beschränkt, wie ein Papagei auf der Stange.

fühle; was ihm in der zweiten Strophe so anmuthig erschien, daß er von ihr noch immer abhänge, wie ihr Herz noch an ihm, empfindet er hier als eine Schmach, als eine seiner Freiheit unwürdige Fessel. Man vergleiche dazu den Schluß von Lilis Park (vermischte Ged. 23).

78. Wonne der Wehmuth.

Die Verse standen zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar hinter dem vorigen Liede; gerade zu dieser dürften sie gedichtet sein. Vgl. B. I, 210. Sie sprechen so einfach wie tief empfunden das Gefühl aus, daß unglückliche Liebe nur in Thränen allein einen Trost findet, so daß sie viel besser, als Lied 71, Trost in Thränen überschrieben wären. Die Thränen der Liebe, dieses ewigen Gefühls (vgl. Lied 71, 7), dürfen nicht trocknen, weil sonst der Zustand des Liebenden ganz trostlos ist, dem schon, wenn sie halb trocknen, die Welt öde und todt scheint. Die beiden ersten Verse werden am Schlusse wiederholt, nur ist der ewigen Liebe in unglücklicher Liebe verändert, um näher zu bezeichnen, daß es sich um den Verlust eines innigst geliebten und der Seele zu ihrer Ruhe unentbehrlichen Herzens handelt, was freilich nicht bestimmt im Ausdrucke liegt, aber wir nach dem tiefen, des Dichters ganze Seele ergreifenden Schmerze ahnen.

79. Wanderers Nachtlied.

Gedichtet am Abend des 12. Februar 1776 am Hange des Ettersberges bei Weimar, wo Goethe wohl die Nacht im herzoglichen Schlosse zubrachte, und sogleich Frau von Stein übersandt. Gedruckt wurde es zuerst 1780 unter der Ueberschrift um Friede, mit einer Melodie von Goethes Freund Ph. Chr. Kayser, im

dritten Bande von Pfenningers christlichem Magazin, daraus 1784 im vierten Theil von Füßlis allgemeiner Blumenlese der Deutschen, und in demselben Jahre 1784 erschien es in der ersten Sammlung Oden und Lieder des anhaltdessauischen Musikdirektors Fr. W. Rust mit mehrfachen Aenderungen. 1788 nahm Goethe es mit zwei Aenderungen in die Sammlung auf.*) Am 11. Februar hatte er die seine damalige schmerzliche Aufregung bezeichnenden Worte: „Könntest du mein Schweigen verstehn! Liebstes Gustchen! — Ich kann nichts sagen!" an Auguste von Stolberg geschrieben. Der dringende Wunsch nach endlicher Beruhigung seiner auf den Wogen der Leidenschaft der Liebe ruhelos umhergetriebenen Seele**) drückt sich auch im Versmaße, in dem vorletzten kürzern Verse (wie Lied 74) und in der ganzen äußern Form bezeichnend aus. Zunächst wird der ersehnte Friede nicht genannt, sondern nur in einem vorausgehenden Relativsatz angedeutet***), worauf der Dichter seine Ermüdung an dem ewigen Treiben der Leidenschaft ausspricht, und daß dieses leidenschaftliche Liebeswogen, dieser Schmerz und diese Lust seine Seele nicht befriedige, endlich den so süßen, innig der Seele behagenden Frieden anruft, in seine Brust einzuziehen. Es schwebt hierbei (vgl. Lied 81 Str. 4, 3) der Friede, den die Welt nicht gibt" (Joh. 14, 27), der „Friede

*) V. 2 stand früher alle Freud', V. 6 die Qual (statt der Schmerz).

**) Im vorigen September hatte er gegen Auguste Stolberg den Wunsch ausgesprochen, daß sein Herz nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überspannter Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werde, sondern einmal in ergreifendem wahren Genusse die den Menschen gegönnte Seligkeit empfinde.

***) Doppelt, von außerordentlichem Grade. Vgl. Elegien I, 14, 6 und die Erläuterungen zur Iphigenie S. 56.

Gottes“ (Phil. 4, 7) vor, dessen Goethe mehr als vierzig Jahre später in der marienbader Elegie (vermischte Ged. 45) Str. 13 gedenkt.*) Die gleichzeitig mit dem Liede entstandene Ueberschrift bezeichnet nur, daß er die Verse Nachts beim Wandern (am Hange des Ellersberges) gedichtet.

80. Ein gleiches.

Diese Verse schrieb Goethe in der Nacht des 2. Septembers 1783, welche er in dem Bretterhäuschen auf dem Gickelhahn, dem höchsten Punkte des ilmenauer Forstes, zubrachte, mit Bleistift an dessen südliche Wand. Vgl. B. I, 183. Erst 1814 nahm er das Lied an dieser Stelle der Lieder und mit der jetzigen Ueberschrift auf.**) Die ursprüngliche Ueberschrift lautete buchstäblich: „Am 2. Sept. 1783 Nachtlied.“ Als Goethe am 26. August 1831 zu mehrtägigem Besuche nach Ilmenau kam, fuhr er gleich den folgenden Tag, in Begleitung des Berginspektors Mahr zu Kammerberg, auf den Gickelhahn, wo er sogleich nach dem kleinen Waldhaus aus Zimmerholz und Bretterbeschlag ging und rüstig die steile Treppe nach dem obern Stock heraufstieg. Er habe, be-

*) An Lavater schrieb er 1778, der Friede Gottes offenbare sich täglich mehr an ihm.

**) Bloß mit der einzigen Abweichung, daß er Vögelein statt Vögeln schrieb. Alle andern Angaben, daß die ursprüngliche Gestalt von der spätern abgewichen sei, sind durch Falks Bericht (Goethe aus seinem persönlichen Umgang dargestellt S. 143 f.) entstanden, der die Strophe ungenau angibt, größtentheils in der Umgestaltung, welche er derselben in seinem dreistrophigen Abendlied gegeben hatte. Vgl. van der Hagen in der Germania X, 270 ff. Herr Stadtrichter Passarge aus Königsberg hat bei seiner Anwesenheit zu Elgersburg im Sommer 1863 wiederholt die im Jahre 1831 hergestellte Inschrift verglichen. Seinen sehr sorgfältigen Beobachtungen verdanke ich die allergenaueste Kenntniß des Thatbestandes. Die Verse stehen richtig im zweiten Bande von Schäfers Lebensbeschreibung Goethes und auf der in Jena erschienenen Abbildung des „Goethehäuschens auf dem Kickelhahn“.

merkte er, damals einen kleinen Vers angeschrieben, den er nochmals sehn und den Tag desselben sich aufzeichnen möchte, wenn derselbe darunter stehn sollte. Mahr zeigte ihm diesen am südlichen Fenster. Goethe scheint damals, wie man nach Mahr annehmen muß, statt des 2. den 7. gelesen zu haben, obgleich Mahrs Angabe des angeschriebenen Liedes ganz ungenau ist. „Goethe überlas diese wenigen Verse", berichtet Mahr im Jahre 1855, „und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Rock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem wehmüthigen Ton: „Ja warte nur, balde ruhest Du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den dunkeln Fichtenwald, und wendete sich dann zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehn." Auf den Wunsch Goethes überzog der Oberforstmeister von Fritsch die Bleistiftzüge noch einmal und schrieb darunter: „Renov. den 29. Aug. 1831.*)" Ein Vortrag von Dr. Woldemar Masing in Dorpat „Ueber ein Goethe'sches Gedicht" (Leipzig 1872) hat sonderbar unser Gedicht gewählt, „um alle wesentlichen Gesetze des Liederkunstwerks und damit des einfach Schönen überhaupt zur Anschauung zu bringen". Da ihm meine Erläuterungen unbekannt geblieben, hat er in Bezug auf

*) Vgl. meine Ausgabe der ältesten Gestalten der Iphigenie S. 143. Es war also kein Berliner, der dies that, wie es in der Vossischen Zeitung 1853 Nr. 194 hieß, wohl aber mag es ein Berliner sein, der durch einen Messerstich das 9 im Datum 29 unlesbar gemacht hat. In der ersten Auflage hatte ich dem gangbaren Berichte, im Datum der Erneuerung stehe 1813, Glauben geschenkt. Viehoff hat mir auch hier getreu nachgeschrieben. Schon von der Hagen äußerte frageweise die Vermuthung, es sei 1831 zu lesen. Und diese Zahl steht ganz deutlich da, so daß 1813 ein leider zu erfolgreicher Schreibfehler des ersten Berichterstatters oder nur Druckfehler war. Goethe kam 1813 gar nicht nach Ilmenau.

das Thatsächliche manches Irrige. So setzt er die ursprüngliche Fassung des Liedes in das Jahr 1779*), läßt „die jetzt allgemein bekannte jüngere Fassung zuerst im Jahre 1783 auftauchen" und bezeichnet als ursprünglich die falsche Anführung von Falk, deren Irrigkeit schon der fehlende Schlußreim ergibt. Was Masing auf den zwei Bogen über unser Gedicht bemerkt hat, ist überspanntes Gerede, das die einfache Würdigung des Gedichtes nur verzerrt.

Zunächst wird die Ruhe des hier sonst meist sehr empfindlichen Windes bezeichnet: alle Gipfel des weiten Berges sind in Ruh, in den Wipfeln der hohen Bäume regt sich kaum ein Hauch. Dann geht das Lied auf den nahen Fichtenwald über, dessen Vögel alle schweigen. Diese allgemeine Ruhe ruft auch seine Sehnsucht nach dem Schlafe auf, die bald befriedigt sein wird. Bei dem Ruhen schwebt dem Dichter wohl nichts weiter als der ersehnte Schlaf nach einem angestrengten Tage vor, nicht die innere leidenschaftliche Unruhe, die sonst nicht unangedeutet hätte bleiben können. Das Lied ist in kleinen jambisch-anapästischen Versen geschrieben; denn auch der Schluß ist keineswegs daktylisch. Der zweite Vers besteht aus einem Jambus, der dritte ist ein Anapäst, der fünfte ein doppelter Jambus, dann aber erweitert sich der Vers zu $3^1/_2$ Jamben, worauf die beiden letzten allmählich abnehmen. Die Reimform, daß auf zwei Reimpaare vier Verse folgen, in welchen

*) Woher er diese Angabe hat, weiß ich nicht. Freilich hat Frau von Stein unser Lied auf einen Brief Goethes vom 16. September 1780 geschrieben (findest Du Ruh V. 1 ist nur Gedächtnißfehler), aber ohne Zweifel geschah dies erst bei späterm Wiederlesen der Briefe. Es sollte gleichsam als Erwiderung auf Goethes leidenschaftliches „O Juliel" am Ende des Briefes dienen, wie ihre Mutter auf die Rückseite des ersten Nachtliedes vom 12. Februar 1776 ein biblisches Wort als Antwort geschrieben hatte. Für die Zeit der Abfassung des Gedichts beweist es nichts.

die ungeraden und geraden reimen, obgleich der siebente Vers einen Fuß kürzer als der sechste ist, hat Goethe auch sonst. Die Reime sind alle höchst bezeichnend, und ruhen, mit Ausnahme von V. 4, auf den Hauptbegriffen. Daß nacheinander **i, u, au** und **a** die Reimvokale sind, gibt dem Gedichte besondern Wohllaut. In den Versen selbst wirken anmuthig das zu Hauch stimmende kaum und ei in dem erst später hineingekommenen, wohl etwas zu spielenden Vögelein, das an ei in schweigen anklingt. In der Prosodie hat Goethe sich bei der Messung von spürest als zwei Kürzen, warte und ruhest als zwei Jamben eine ihm und den Dichtern der Zeit geläufige Freiheit erlaubt. Vgl. zu Lied 72, 4. Der Wechsel der langen und kurzen, gerade in der Mitte am meisten anschwellenden Verse ist glücklich verwandt.*) Kuhn**) hat damit folgendes in der Mark und in Schlesien gangbare Volkslied verglichen:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein singen im Walde,
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder
Und bringen dem Kindlein die Ruhe wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Dasselbe dürfte aber eher mit Benutzung eines bekannten Kinderliedes (Simrock Nr. 201 f.) nach Goethes Lied gemacht sein, wie man auch den Anfang von Goethes Schäfer (Lied 27) zu einem Volksliede mit einem ganz andern Schlusse verwandt hat (Simrock Nr. 242). Das beginnende: „Schlaf, Kindlein, balde!“ mit abweichendem Schluß scheint nicht volksthümlich. Die ursprüngliche Bezeichnung als Nachtlied war treffender und von Goethe

*) Balde ist thüringische Volksform, deren sich z. B. Frau von Stein in einem frühen Briefe bedient, wo Urlichs seltsam darin einen Anklang an unser Lied sah.

**) Germania V, 262.

wohl mit Erinnerung an Wanderers Nachtlied von 1776 beigefügt. Zelter nannte es Ruhelied.

81. Jägers Abendlied.

Erschien bereits auf dem ersten Bogen des Januarheftes 1776 des Merkur unter der Ueberschrift Jägers Nachtlied und wurde im folgenden Jahre von Kayser komponirt.*) Mit manchen Veränderungen nahm es der Dichter 1788 in seine Sammlung nach Lied 79 auf. Die dritte Strophe lautete ursprünglich:

Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh noch Rast,
Dem, wie zu Hause, so im Feld
Sein Herze schwillt zur Last. **)

Hier war von einem Menschen die Rede, den seine innere Unruhe überall verfolgt, den sein Herz zu Hause wie draußen beunruhigt, während nach der neuen Fassung der Verlust der Geliebten ihn fortgetrieben hat. Das Gedicht muß Goethe schon Ende Dezember 1775 an Wieland gegeben haben. Aus Str. 2 geht deutlich hervor, daß es nicht in einer November- oder Dezembernacht gedichtet sein kann; denn wie sollte der Dichter irgend sich vorstellen können, daß in einer solchen die Geliebte „durch Feld und liebes Thal wandle"? Und wenn er das Lied im November oder Dezember 1775 gedichtet hätte, so konnte er bei der Geliebten nur Lili im Sinne haben, die er sich aber in der Winternacht

*) Goethes Briefe an Frau von Stein I, 124.

**) Außerdem stand ursprünglich V. 1 Im Wald, V. 2 Lausch' mit dem Feuerrohr, V. 5 itzt, V. 14 Als säh' den Mond ich an, V. 15. Ein süßer, V. 16 wie mir gethan. Erst in der zweiten Ausgabe schrieb Goethe V. 6 statt Durchs Feld und liebe Thal das jetzige Durch Feld und liebes Thal.

unmöglich in Feld und Thal, vielmehr in glänzender Gesellschaft denken mußte. Vgl. Lied 57, B. I, 135. Da wir jetzt wissen, daß Boie das Gedicht Christel (Lied 7) schon Ende 1774 besaß, so dürften wir in dieselbe Zeit auch unser Gedicht setzen; ja, vielleicht erhielt Boie auch unser Gedicht mit jenem zugleich, wogegen wenigstens der Umstand nicht spricht, daß dasselbe nicht im göttinger Musenalmanach steht, da ja auch Christel selbst dort nicht gedruckt wurde, aber freilich lagen die Gedichte unter Goethes Papieren, wie wir wissen, sehr zerstreut, so daß er sie nicht gleich zusammenfand, und so könnte er leicht, auch wenn er beide vor Boies Besuch schon gedichtet hatte, nur eines diesem gegeben haben. Wie er sich in Christel ganz in den Zustand eines von glühendster Liebe erschütterten schwermüthigen Bauerburschen versetzt, so konnte der Dichter, der schon 1774 die Hauptszenen des Faust geschrieben hatte, sich auch leicht als Jäger denken, dem in der Einsamkeit des Waldes das Bild der Geliebten aufgeht. Der Jäger ist allein, nicht etwa Theilnehmer an einer fürstlichen Jagd, auf welcher auch auf dem Anstand keiner ganz allein steht; daß die Jagd sein Gewerbe sei, deutet nicht allein die Ueberschrift an, sondern auch die Worte, mit denen das Lied anhebt, die das „Wilde" seines Handwerks hervorheben. Freilich daß er in der Nacht umherschleicht, ist nur in der Ueberschrift angedeutet, da weder still (Str. 1, 1) noch der Vergleich mit dem Monde Str. 4, der gar nicht beweist, daß er jetzt gerade den Mond sieht, darauf hinweist. Wenn die Jägerlieder lustiger, ja oft lüsterner Art sind, besonders gern mit Verfolgung von Mädchen sich beschäftigen, so zog es den Dichter an, einen Jäger in zart empfindsamer Weise seines ihm im Herzen liegenden Mädchens gedenken zu lassen, dessen engelreines Bild ihm hier in der Einsamkeit des Waldes, wo er seinem mörderischen Gewerbe nachgeht,

so ergreifend aufgeht. Ich wüßte nicht, wen wir uns hier anders als einen Jägerburschen, der anderwärts Dienst genommen, und nun an seiner neuen Stelle so plötzlich von der Liebe erfaßt wird, denken sollten. So ist auch der Jäger in Lied 22 in herrschaftlichen Diensten.

Betrachten wir nun schließlich das Gedicht in der jetzigen Fassung. Der von der Geliebten zurückgewiesene Jägerbursche ist verzweifelnd davongezogen und durchstreift die weite Welt, ohne irgend Ruhe zu finden. Aber wie rauh auch sein Handwerk ist*), gerade in diesem Augenblick, wo er dem Wilde nachstellt**), geht ihm das Bild der fernen Geliebten auf, die jetzt wohl in ihrer heitern Ruhe an den gewohnten Orten spazieren geht, und wie gern wünschte er, daß sie seiner, wenn auch nur vorübergehend, gedächte, wie wenig er es auch hoffen darf. Hierbei kann er nicht umhin, als ob er dadurch ihr Mitleid erwecken könnte, sein schweres Unglück anzudeuten, daß er voll Unmuth nach allen Seiten umherschweift, weil sie ihn abgewiesen, was er mit größter Zartheit bezeichnet („weil er dich lassen muß"). Aber die Erinnerung an sie erfüllt ihn mit unsäglicher Beruhigung. Zum Bilde vom Schauen des Mondes vergleiche man, was Goethe einmal bei Gelegenheit der Volks- und Nationalpoesie sagt: „Wir sehen die Regionen vor uns aufgeklärt in ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer

*) Darauf bezieht sich wild V. 1, wie still auf die Ruhe von wilder Leidenschaft geht, die er augenblicklich in sich fühlt. Im Gegensatz der Geliebten still und mild (Str. 2, 1) bezeichnet still ihre ruhige, selbstzufriedene Natur.

**) Wenn der Dichter später im Felde statt im Walde schrieb, so veranlaßte ihn dazu wohl der Umstand, daß das früher in Str. 3 stehende Feld (als Reim auf Welt) bei der Umänderung derselben wegfiel. Doch möchte im Walde um so mehr den Vorzug verdienen, als Str. 2, 2 des Feldes gedacht wird, in welchem wohl die Geliebte wandle.

Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind." Zum stillen Frieden vgl. zu Lied 79, 7. Str. 4 bildet den Gegensatz zu Str. 3 wie Str. 2 zu Str. 1. So schließt das Ganze mit der Schilderung der schon Str. 1, 3 f. angedeuteten Wirkung ihres Bildes auf seine beunruhigte Seele. Die beseligende Ruhe, welche die Erinnerung an die unendliche Liebenswürdigkeit der für ihn verlorenen Geliebten auf den rauhen Jägerburschen übt, spricht sich in reiner Innigkeit aus. Vgl. Lied 71. 78.

82. An den Mond.

Schon Friedrich von Stein hat die ursprüngliche Fassung des Gedichtes, in welcher es seine Mutter mit einer Komposition Seckendorfs besaß, mit Christiane von Laßberg in Verbindung gebracht, die aus Liebesverzweiflung am 16. Januar 1778 in der Ilm ihrem Leben ein Ende machte. Darauf bezog er nämlich das Schwellen des Flusses vom Tode in öder Winternacht in der frühern Fassung von Str. 7, das nur den wildbrausenden, Ueberschwemmung und Verderben drohenden winterlichen Strom dem ruhig fließenden, überall Leben spendenden entgegensetzen soll. Daß das Gedicht eher in den Januar 1779 gehört, ist B. I, 155 ausgeführt. Auffallen könnte freilich, daß des Frierens gar nicht gedacht wird, aber dies lag hier gleichsam außerhalb des Gesichtskreises des Dichters, und ebensowenig wird der Wärme der Sommernacht gedacht. Einer herrlichen Mondnacht, in welcher er über die Wiese nach seinem Garten gegangen und sich im Nachtdämmer geletzt, gedenkt er im Briefe an Lavater vom 25. August 1776. Wäre aber damals das Gedicht entstanden, so würde Goethe dieses, nicht das Lied dem Schicksal (83) dem Freunde mitgeschickt haben. Schon vor der Reise nach Italien hatte er dem Gedichte die jetzige Gestalt gegeben, in welcher er es 1788 unmittelbar

nach dem vorigen Liede aufnahm; denn bei der Nachahmung der Frau von Stein im Spätherbst 1786*) liegt diese schon zu Grunde. Hier wurden besonders die ursprüngliche dritte und vierte Strophe ganz anders ausgeführt; denn an der Stelle der Strophen 3—7 hieß es früher:

Das du so beweglich kannst,
Dieses Herz im Brand,**)
Haltet ihr***) wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Und bei Frühlings-Lebenspracht
An den Knospen quillst.†)

Wenn in der frühern Fassung der leidenschaftlichen, kaum beruhigten Liebe zu Frau von Stein gedacht wurde, so hat der Dichter hier alle persönliche Beziehung, auch die auf seinen Garten verwischt, er gedenkt der treulosen Geliebten und bittet den zweimal angeredeten Fluß, seinen Klaggesang mit seinen Melodien zu begleiten, endlich ersehnt er sich nicht erst einen Freund, sondern

*) Vgl. Düntzer Charlotte von Stein I, 268.

**) Soll wohl nichts anders heißen als „dieses brennende, flammende Herz".

***) Ihr kann doch außer dem angeredeten Mond nur auf die Liebste (Str. 2, 3) gehn. Daß der Mond ihn zu jeder Jahreszeit an den Fluß, die Ilm, banne, wie ein Gespenst, von dem man den Blick nicht wenden kann, ist doch etwas wunderlich. Eher paßt es auf die Geliebte, die ihn in Weimar fest hielt. Sollte nicht etwa auch bei du in raschem Sprunge zur Anrede die Liebste angeredet und dieser nebensächlich in ihr der Mond beigesellt werden?

†) Sonst schrieb der Dichter V. 1. Busch und Thal statt 's liebe Thal, V. 7 des Freundes statt der Liebsten, im dritten Verse der vorletzten Strophe Freund statt Mann. In der letzten Strophe stand ursprünglich V. 1. Dem Menschen unbewußt, V. 2 wohl veracht.

gedenkt des Glückes, daß dieser ihm treu geblieben, mit herzlichem Gefühle.

In den drei ersten Strophen spricht der am Ufer des Flusses wandelnde Dichter die Wirkung des Busch und Thal in der Ferne und die ganze nähere Umgebung wieder mit seinem Glanze erfüllenden Mondes auf seine Seele aus*), die aus ihrer Starrheit gelöst und mit der Erinnerung an die hier genossene Vergangenheit erfüllt wird.**) Hier in der völligen Einsamkeit klingt in seiner durch den Mondschein aufgeschlossenen Seele seine ganze Vergangenheit nach, und so fühlt er sich bald heiter, bald traurig gestimmt.***)

Str. 4—7. Der vorüberrauschende Fluß erinnert ihn an seine treulose Geliebte, aber wie bitter ihn auch diese Erinnerung quält, der Fluß bleibt ihm ein lieber Genosse, der ihn immerfort neue Melodien lehren möge. Treffend ist der Vergleich der gleich dem Flusse vorüberrauschenden Liebe angedeutet. Vgl. Lied 46

---

*) Zu Nebelglanz vgl. Lied 33 Str. 1, 3 f.: „Nebel schwimmt mit Silberschauer Um dein reizendes Gesicht." — Gefilde. An Frau von Stein schreibt er am 2. Januar 1779: „Mit dem aufgehenden Mond hab' ich mein ganz Revier umgangen. Es friert stark. Einige Anblicke waren unendlich schön." Daß der Mond im Gedichte selbst nicht namentlich angeredet wird, dürfte nicht ganz zu billigen sein; nur die Ueberschrift nennt ihn. Freilich kann man nur an den Mond denken, aber die Anrede würde den Ton herzlicher stimmen.

**) Mild, wie ein Freund, breitet der Mond sein Auge lindernd über sein Geschick. Der Mond scheint antheilvoll auf ihn und seinen Zustand hinzuschauen, wodurch seine Seele gelindert, wie es in anderer Beziehung eben hieß, gelöst wird. Das Komma nach Auge hat erst die Ausgabe letzter Hand irrig wegfallen lassen.

***) Froh- und trüber. Vgl. S. 56*. Das Wandeln ist bildlich, aber das Bild wird in einer unserm Dichter auch in gewöhnlicher Rede eigenen Weise durch die Wirklichkeit, sein wirkliches Wandeln, veranlaßt.

Str. 2, 3 f. Aehnlich Lied 49. Das einst so süße Glück bereitet ihm jetzt bitterste Qual.*) Aus der Aufforderung, daß er nur seiner Natur nach rastlos fortrausche, entwickelt sich der Wunsch, daß er zu jeder Zeit, möge er nun im Winter gewaltig überschwellen oder im Frühling lieblich einherfließen,**) seine Sänge melodisch begleite.***) Im Epilog zum Maskenzug von 1818 sagt die Ilm, die darüber scherzt, daß sie eigentlich nur ein Bach sei, sie höre oft die Flöte ihrer Dichter beim Morgenroth, wenn sie, von Zweigen und Weiden überdeckt, sich weiter gieße. Vgl. auch Schillers Epigramme die Flüsse, wo es von der Ilm heißt, die leisere Welle höre, wenn der Strom sie vorüberführe, manches unsterbliche Lied.

Str. 8 f. Aber hat ihn auch die treulose Geliebte verlassen, ein Freund ist ihm geblieben, dem sich seine ganze Seele öffnet und mit ihm die tiefsten Gefühle des Herzens, welche die ahnungsvolle Nacht aufregt, durchempfinden kann. Die Welt (die meisten Menschen) kennt diese Gefühle nicht, oder sie weist sie als fremd von sich ab.†)

---

*) Dante sagt (Hölle V, 121 ff.), niemand empfinde größeres Leiden als der, welchem das Bild schöner Zeiten im Unglück erscheine, mit Beziehung auf die Stelle des Boethius de consolatione: In omni adversitate fortunae infelicissimum genus infortunii fuisse felicem.

**) Quillt vom Flusse, der so ruhig fließt, als quelle er eben aus der Erde hervor. Er umspült dann gleichsam die Blumen an seinem Rande.

***) Kaum dürfte hierbei die berühmte Stelle des Virgil Buc. VI, 82—84 vorschweben, die Klopstock in der Ode Aganippe und Phiala Str. 4 benutzte, wo Apollo den Fluß Eurotas und den Lorbeerhain Gesänge lehrt, welche sie wiederhallen.

†) Das bezeichnet nicht bedacht, das an die Stelle des wegen der Form anstößigen gar veracht (veracht'l) getreten ist. Die Brust heißt ein Labyrinth, weil in ihr die mannigfachsten Gedanken chaotisch durchein-

Die Sprache fließt in den wohlklingendsten, zartesten Weisen und gibt dem Liede bei aller schlichten Einfalt den reinsten Herzenston. Da der Mond nur in den beiden ersten Strophen angeredet wird, Str. 4—7 an den Fluß gerichtet sind, scheint die früher angemessenere Ueberschrift wenig passend. Beim Mondschein oder Mondnacht wäre wohl bezeichnender.

83. Einschränkung.

Ursprünglich hatte unser Gedicht, das am 3. August 1776 zu Ilmenau, wo Goethe sich mit dem ihm eng verbundenen jungen Herzog Karl August befand, Morgens beim Zeichnen entstand (er selbst nennt es in seinem Tagebuch „Gesang des dumpfen Lebens"), folgende Fassung:*)

Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und, ach ich fühls, im Stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl;
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit**) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

ander gehen. Erst nach dem Tode des Dichters hat man nach Str. 8 irrig Ausrufungszeichen gesetzt.

*) Erhalten ist es in Goethes Brief an Lavater vom 30. August 1776.

**) Im tiefurter Journal heißt es 1782 (Riemer schreibt den Aufsatz Goethe zu): „Dumpfheit haben bloß geschiedte Menschen, sonst ist's Dummheit. Es

In der Sammlung von 1788 war es vom vorigen Liede durch die Balladen der Fischer und Erlkönig getrennt.

Wenn in der frühern Fassung der Dichter sein und des von ihm unzertrennlichen Herzogs Glück dem liebevoll für sie sorgenden, in verborgener Tiefe wirkenden Schicksal überläßt, so hat er später jede Beziehung auf den Herzog, in der Mitte die ganze Ausführung (V. 8—11) über die liebevolle Vorsorge des Schicksals, dem wir folgen müssen, gestrichen. Der kleine einsame Bergort zieht ihn so wunderbar an, weil er hier sich selbst leben und das verworrene und verwirrende Treiben der großen Welt vergessen kann*), was freilich etwas sonderbar durch das größtentheils aus der frühern Fassung beibehaltene „wie seltsam mich das Schicksal leitet" bezeichnet wird. Aber es erhebt sich in seiner frei sich selbst überlassenen Seele auch die Ahnung, daß das Schicksal ihm noch mancherlei bestimmt habe. Wie sehr wünschte er seines Pfades nicht zu verfehlen, sich nicht von unklarer Leidenschaft hinreißen zu lassen. Doch ergibt er sich darein, daß er dies ruhig abwarten, ohne klare Einsicht (eingehüllt, in Dumpfheit, wie die frühere Fassung hinzusetzte), aber in freudigem Vorwärtsstreben (von holder Lebenskraft erfüllt), ohne sich zu ängstigen (in stiller Gegenwart) hoffnungsvoll der Zukunft entgegengehn müsse. Die jetzige Ueberschrift Einschränkung ist nicht bezeichnend; man

ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimliches Licht stellt." In dem Goethe zugeschriebenen Aufsatze die Natur, aus demselben Jahre, heißt es von dieser: „Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte." An Merck schrieb er, manches mache er in der Dumpfheit, das wohl oft das Beste sei.

*) Noch im Februar 1784 schreibt Goethe von Ilmenau aus an Frau von Stein: „Die Einsamkeit dieses Ortes ist für mich sehr anziglich."

erwartete eher die auf die Zurückziehung deutende Einsamkeit oder eine ähnliche. Auch Beschränkung wäre besser. Die Versform der ersten Fassung ist beibehalten, nur eine der beiden nach den drei Reimversen folgenden vierversigen abwechselnd reimenden Strophen ausgefallen.

84. Hoffnung.

Gedichtet auf der Schweizerreise im Juni 1775. Vgl. B. I, 126. Durch die Stelle des Briefes an Frau von Stein vom 7. November 1777: „Hernach fand ich, daß das Schicksal, da es mich hierher pflanzte, vollkommen gemacht hat, wie mans den Linden thut; man schneidet ihnen den Gipfel weg und alle schönen Aeste, daß sie neuen Trieb kriegen, sonst sterben sie von oben herein. Freilich stehen sie die ersten Jahre wie Stangen da", wurde schon Schöll veranlaßt, an der Richtigkeit der Angabe des Jahres 1775 zu zweifeln. Aber das Gleichniß konnte Goethe sehr wohl schon einmal auf der Schweizerreise eingefallen sein. Unter dem „Tagwerk seiner Hände" versteht der Dichter die ihm bestimmte Lebensaufgabe, die er im Geiste vor sich schaut, wobei an die Bestimmung zu denken ist, als Deutschlands Dichter die höchste Stufe der Vollendung zu erreichen. Dazu ruft er die Gunst des Schicksals an, das seine Kraft nicht ermatten lassen möge*); denn er fühlt sich dazu berufen; seine Ahnung ist kein leerer Traum, und hat er auch noch wenig erreicht, einst wird ihm das Höchste gelingen. Gerade der Anblick

*) Die tiefe Bewegung des Dichters spricht sich auch in der Satzbildung aus. Eigentlich sollte es heißen: „Schaffe, hohes Glück (Schicksal), daß ich das Tagewerk meiner Hände vollende"; statt dessen geht das Tagewerk voran und wird von dem dieses ausführenden Satze „daß ichs vollende", durch die zwischentretende Anrede getrennt.

der jetzt abgekappten Linden war es, der ihn zu dem Gedanken veranlaßte. V. 5 f. sind eben sinnbildlich zu fassen. Freilich sollte bei den Linden eher von einer Blüthe als von einer Frucht die Rede sein. Wenn er später von seiner staatsmännischen Wirksamkeit als von seinem Tagewerk spricht, so hindert dies nicht, daß ihm während der Aufregung, in welche ihn die Trennung von Lili versetzt hatte, die Hebung der deutschen Dichtung als die Sendung seiner „Schöpfungskraft" erschien. Man vergleiche nur die im nächsten Monat geschriebene dritte Wallfahrt nach Erwins Grabe.

85. Sorge.

Die Verse erschienen zuerst unmittelbar hinter Lied 84 in der Sammlung von 1788, zu welcher sie gedichtet sein möchten. Vgl. B. I, 210. Jeder Anhaltspunkt zu einer andern Zeitbestimmung fehlt. Es ist ein gepreßter Herzenswunsch, von der ihn quälenden Sorge befreit zu werden. Sie soll in diesem Kreise, in welchem sie sich bewegt, nicht immer in anderer Gestalt zurückkehren, ihm sein Glück lassen, es nicht durch ewiges Bedenken ihm rauben. Der schwankende Zustand hat lange genug gewährt; es ist Zeit, daß er sich entscheide. Wenn die Sorge ihm sein Glück nicht gönnen will, soll sie ihn wenigstens so klug machen, daß er die Einsicht gewinne, er müsse diesem Glück entsagen. So sehnt der Dichter sich aus dem ungewissen Zustande heraus; entweder will er das Glück ergreifen, zu dem er sich hingezogen fühlt, oder wenigstens die klare Einsicht gewinnen, daß es für ihn nicht förderlich sei, um dann vollständig zu entsagen. Die Verse sollten als zwei Strophen gedruckt sein. Aehnlicher Art ist Lied 54.

86. Eigenthum.

Schon in der ersten Auflage (II, 341) habe ich als Quelle dieses Spruches die Worte von Beaumarchais in seinem dritten Mémoire (Addition au Supplément du Mémoire à consulter, servant de réponse à Madame Goezmann) angeführt: Assuré que rien ne m'appartient veritablement au monde que la pensée que je forme, et le moment où j'en jouis. Die ganze ergreifende Schilderung Beaumarchais', welcher diese Worte angehören, hob J. G. Jacobi im Augustheft 1774 des Merkur aus; sie lauten bei ihm: „Denn weiß ich nicht, daß nichts mir wirklich auf der Welt gehört als der Gedanke, den meine Seele hervorbringt, und der Augenblick, dessen ich genieße?" Da die Memoiren von Beaumarchais im Jahre 1774 das höchste Aufsehen erregten, Goethe selbst im Mai aus dem vierten seinen Clavigo schöpfte, so werden auch diese, zuerst 1814 aufgenommenen Verse in jenem Jahre entstanden sein, wenn auch freilich die Möglichkeit bleibt, daß der Dichter erst viel später dem lang im Gedächtniß bewahrten Spruche diese Form gab. Die Angabe der Quartausgabe, welche diese von ihr unter Epigrammatisch gestellten Verse dem Jahre 1814 zuschreibt, dürfte nicht als zuverlässig gelten sollen. Riemer fand die Verse damals wohl in Goethes Papieren auf; daß sie nicht später als 1813 gedichtet sind, hat Biedermann erwiesen. Goethe hat den fremden Gedanken sich geschickt angeeignet und durch lebendige Bezeichnung gehoben. Die sechsversige zweitheilige jambische Strophe, der er sich bedient, hatte der Dichter schon in der Zueignung des leipziger Liederbuchs (B. I, 31 f.) gebraucht, nur ohne Beimischung von Anapästen (hier V. 2—4). Gewöhnlich lauten umgekehrt in der zweitheiligen sechsversigen Strophe der dritte und vierte Vers männlich, die übrigen weiblich aus.

87. An Lina.

Das Gedicht trat 1799 an das Ende der Abtheilung Lieder und scheint gerade zu diesem Zwecke gedichtet, da diese Abtheilung etwas mager ausfiel. Vgl. B. I, 264. Goethe wählte zur Ueberschrift einen beliebten Frauennamen, der aber im Liede selbst nicht erscheint, das mit der Anrede Liebchen beginnt. An eine persönliche Beziehung dürfte am wenigsten zu denken sein. Er wollte hier den Wunsch aussprechen, daß seine Lieder gesungen würden, da sie dann erst ihre volle Wirkung zu üben vermöchten. Aber auch hier erfand er eine besondere Situation. Er denkt sich als Liebhaber, welcher der in gefühlvollem Gesange zum Klavier ausgezeichneten Geliebten häufig diese Lieder vorgelesen, doch mag er sie, da ihr Verhältniß gebrochen ist, ihr in der gedruckten Ausgabe nicht zusenden. Sollten diese Lieder ihr jemals wieder in die Hände kommen, wie sie ihr einst durch ihn selbst bekannt geworden, so soll sie dieselben zum Klavier singen; so werden sie erst ihr Eigenthum, wie nur ihr gefühlvoller Vortrag ihnen zum wahren Leben verhelfen kann. Wie leicht hingehaucht das kleine Lied auch fließt, die zu Grunde liegende Vorstellung ist doch etwas gezwungen und nur mit Mühe herauszufinden. Im offenbaren Widerspruche mit dem, was deutlich ausgesprochen ist, steht die Auffassung, der Dichter bitte die Geliebte, den theilweise schon von ihr gesungenen Liedern, wenn sie ihr je wieder zur Hand kommen sollten, nochmals durch ihren Gesang das rechte Leben einzuflößen. Daß sie diese Lieder schon gesungen, wird nicht im geringsten angedeutet, und nicht von einem Theile derselben ist die Rede. Vielmehr wünscht er, daß sie die Lieder, die er ihr früher vorgelesen, durch den Gesang sich annehmlich machen möge, da ihr gefühlvoller Vortrag ihnen

erst das wahre Leben gebe. Von wirklich in Musik gesetzten Liedern ist nicht die Rede (von einem Notenhefte versteht es sich ja von selbst, daß es nicht bloß gelesen werden soll), sondern die Geliebte solle sie selbst durch Sang und Spiel beleben. Ein so ganz individuell gedachtes Lied dürfte zum Abschluß einer Gedichtsammlung nicht besonders passend scheinen, wenn auch eine andere Ausführung des Gedankens, daß Lieder gesungen werden müssen, hier an der Stelle wäre. Schiller schloß in seiner in demselben Jahre erschienenen Gedichtsammlung diese mit Stanzen, die er zum Schlusse des ersten Musenalmanachs gedichtet hatte und jetzt Abschied vom Leser überschrieb.

19747

Johann Wolfgang von
inrich
rungen zu Goethes Werken. vol.20.

NAME OF BORROWER